اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

محمد زاہد عمر

رجسٹریشن نمبر : IS/39103/M.Phil-Phd/UR/09

نگران مقالہ:

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

شعبہ اردو

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

۲۰۱۷ء

اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

محمد زاہد عمر

رجسٹریشن نمبر:IS/39103/M.Phil-Phd/UR/09

نگرانِ مقالہ:

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

شعبہ اردو

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

۲۰۱۷ء

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری

مقالہ نگار:

محمد زاہد عمر

رجسٹریشن نمبر : IS/39103/M.Phil-Phd/UR/09

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

یہ مقالہ

پی ایچ۔ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

برکلیہ فنون

شعبہ اردو

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

۲۰۱۷ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے۔ وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف آرٹس کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری

مقالہ نگار: محمد زاہد عمر

رجسٹریشن نمبر: IS/39103/M.Phil-Phd/UR/09

ڈاکٹر آف فلاسفی شعبہ اردو

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم (نگران مقالہ)

....

(بیرونی ممتحن)

....

چیئرمین شعبہ اردو

....

ڈین فیکلٹی آف آرٹس

....

۲۰۱۷ء

اقرار نامہ

میں، محمد زاہد عمر حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی اسلام آباد کے پی ایچ۔ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر فہمیدہ تبسم کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

دستخط: ....

(محمد زاہد عمر)

مقالہ نگار

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد

۲۰۱۷ء

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ مقالہ نگار محمد زاہد عمر نے اپنا مقالہ بعنوان "اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ مقالہ نگار نے ذاتی کاوش اور انتہائی محنت سے اپنا کام مکمل کیا ہے۔ میں مقالہ نگار کے تحقیقی اور تنقیدی معیار سے مطمئن ہوں۔ مزید برآں سفارش کی جاتی ہے کہ مقالہ ہٰذا کو جانچ کے لیے ممتحنین کو بھیج دیا جائے۔

دستخط: ....

نگرانِ مقالہ

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

شعبہ اردو

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون سائنس اور ٹیکنالوجی اسلام آباد

تاریخ:

فہرست ابواب

مقالے کی اہمیت، تحدید اور دائرہ کار

انسان ازل سے تلاش ذات میں سر گرداں ہے۔ فلسفہ، مذہب، سائنس کے ساتھ ساتھ ادب بھی انسان کو آگہی کی منازل طے کرنے میں معاون و مددگار رہا ہے۔ ہمارے شعرا اور ادبا زندگی کی حقیقت سے متعلق سوالات اور استفسار کے ذریعے ہمارے اجتماعی شعور کو بلند کرنے میں سر گرم ہیں۔ ہر عہد اپنے نئے تقاضوں، نئے رجحانات اور نئے سوالات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے جس سے ادب میں تلاش ذات، شعور ذات اور اظہار ذات کے لیے نئے طریقے وضع ہوتے چلے جاتے ہیں اور نئی اصناف جنم لیتی ہیں۔ اسی سفر کو مزید آگے بڑھانے کے لیے ادب میں ایک نئی صنف متعرف ہوئی جسے ناول کہتے ہیں۔ ناول کیونکہ پوری زندگی کا احاطہ کیے ہوتا ہے اس لیے اسے دیگر اصناف پر برتری حاصل ہے۔ اردو ناول دراصل مغرب کی دین ہے۔

اردو ادب پر مغرب اور خاص طور پر انگریزی ادب کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ بر صغیر پاک و ہند کا بہت عرصے تک برطانیہ کی نوآبادی ہونا بھی ہے۔ اس دوران ہمارا ادب براہ راست انگریزی ادب سے اثر قبول کرتا رہا ہے۔ مغربی ادب نے اردو ادب کو بہت سی اصناف سے بھی روشناس کروایا ان میں سے ایک ناول ہے۔ مغربی ناول اپنی ارتقائی منازل طے کرتا ہوا آج جس مقام پر کھڑا ہے اردو ناول کو وہاں تک پہنچنے میں ابھی بہت سے نشیب و فراز سے گزرنا ہوگا۔ مغرب میں جدید علوم اور عصری تقاضوں کی بدولت ادب بھی نئے رنگ و روپ اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے اور وقت کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اہل مغرب کے ہاں جدید رجحانات کو قبول کرنے اور ادب میں آزمانے میں وہ پس و پیش نظر نہیں آتی جو ہمارے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ہم آج بھی مغربی ارتقائی بلندیوں سے بہت پیچھے ہیں۔

سوانحی ادب ہی کو لیجیے قرۃ العین حیدر اور دیگر بڑے قلم کار اکثر اس بات کا گلہ کرتے رہے ہیں کہ ہمارے ہاں روایتی انداز سے ہٹ کر کوئی نئی چیز قابل قبول ہی نہیں ہے۔ لوگ خود سوانحی ناول، فیملی ساگا، دستاویزیت، نان فکشن۔فکشن، فیکشن، Factual Fiction جیسی اصطلاحات سے واقف ہی نا تھے۔ جب کہ مغرب میں اس حوالے سے بہت کچھ لکھا جا رہا تھا۔ "کار جہاں دراز ہے" میں قرۃ العین حیدر اسی دکھ کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"مغرب میں کسی ادیب یا شاعر کا نام لے لیجیے۔ ہر برٹ ریڈ، ورجینا وولف، شان او کیسی، ولیم پلومر، سر اوز برٹ سٹ ویل، ایلزبتھ بودن، اسپنڈر، اشر ووڈ، سارتر، سیمون دوبووا، (جوزف ہون، ہیسکتھ پیرسن، ہر برٹ گورمین وغیرہ پروفیشنل سوانح نگاروں سے قطع نظر) اور ان کے لکھے ہوئے سوانحی ادب کا انبار آپ کو مل جائے گا۔" (تعارف: کار جہاں دراز ہے، ص ۱۳)

اردو میں سوانحی ادب کا وہ انبار تو نہیں ملتا جو مغرب میں ہے پھر بھی آپ بیتیوں کے حوالے سے خاطر خواہ مواد موجود ہے۔ مگر سوانحی ناول یا ناول میں دستاویزی رجحان کی بات کی جائے تو یہ معیار اور مقدار دونوں حوالوں سے مغرب سے بہت پیچھے ہے۔ دیگر وجوہات کے ساتھ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سوانحی ادب پر تنقید بہت کم ملتی ہے۔ اردو ناول میں نیچر لزم، سوانحی، دستاویزی، نان فکشن۔ فکشن، فیکشن اور دیگر جدید رجحانات کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ ان پر معیاری تنقیدی کام بھی سامنے آئے۔ بد قسمتی سے ہمارے ہاں اس طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ تخلیقی لحاظ سے بھی خاندانی، سوانحی، تاریخی، معاشرتی، تہذیبی دستاویزی معلومات کو افسانوی اسلوب کے ذریعے ناول میں گوندھنا مشکل امر ہے۔ ایسے ناول پر فنی گرفت قائم رکھنا ہر ناول نگار کے بس کی بات نہیں۔ تخیل اور صداقت کی یکجائی کوئی آسان کام نہیں۔ مگر جدید عصری تقاضے ہمیں مجبور کرتے ہیں کہ اس طرف بھرپور توجہ دی جائے۔ ناول حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس لیے یہ حقیقت سے جتنا قریب ہو گا اس کی اثر انگیزی اور دلچسپی میں اتنا ہی اضافہ ہو گا۔

سوانحی دستاویزی ناول دیگر اصناف کی نسبت زیادہ دلچسپ اور سود مند ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ سوانحی ناول، سوانح اور ناول کے حسین امتزاج کا نام ہے۔ کسی سوانح کو جب افسانوی رنگ دے کر پیش کیا جائے تو اس کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور اس کے اثرات بھی دور رس ہوتے ہیں۔ سوانحی دستاویزی ناول میں تاریخیت اور دستاویزیت میں ملفوف زندگی ہمارے اجتماعی شعور کی بالیدگی کا باعث بنتی ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری اس مقام پر ہے جہاں اسے ہونا چاہیے؟ جب تاریخ، سوانح نگاری، ناول نگاری، ڈاکیومینٹری جیسی اصطلاحات موجود تھیں تو سوانحی دستاویزی ناول جیسے نئے تخلیقی تجربے اور اصطلاح کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ سوانحی دستاویزی ناول کیا ہے؟ حقیقت اور تخیل کا امتزاج ناول میں فرد کے ساتھ ساتھ تہذیب کی عکاسی کس طرح سے کرتا ہے؟ دستاویز کس طرح افسانوی قالب میں ڈھل کر سوانحی دستاویزی ناول کا تانا بانا بنتی ہے؟ اس مقالے میں انہیں سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کسی بھی ناول کو عظیم بنانے میں ناول نگار کے گہرے ذاتی تجربات و مشاہدات خاص طور پر اس کی زندگی کے غیر معمولی تجربات بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ناول مکمل زندگی کا احاطہ کیے ہوتا ہے اور تقریباً ہر ناول ہی میں مصنف کی زندگی کے تجربات، مشاہدات اور دستاویزی معلومات موجود ہوتی ہیں۔ یہ مقالہ اپنے محدود وقت کے پیش نظر اس طویل بحث کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا اس مقالے کے دائرہ کار کو اول و آخر سوانحی دستاویزی ناول تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔ ناول میں دستاویزی رجحان کے مختلف زاویے ہو سکتے ہیں جیسے کوئی خاص تاریخی واقعہ، کوئی مخصوص سائنسی، تاریخی علم، جنگ، کسی علاقے اور عہد کی مخصوص تہذیب و ثقافت، فلسفہ، کوئی بڑا حادثہ، قتل کیس ہسٹری، کسی فرد کی ذاتی یا خاندانی زندگی وغیرہ۔ اردو ناول میں دیگر دستاویزی زاویوں کی نسبت سوانحی دستاویزیت کا پہلو زیادہ اجاگر ہے۔ اس لیے اس مقالے کے دائرہ کار کو صرف سوانحی دستاویزی ناول تک محدود کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں وہ ناول یا رجحانات شامل نہیں کیے گئے جو تاریخی ناول کی ذیل میں آتے ہیں کیونکہ اردو تاریخی ناول نگاری پر اس سے پہلے بہت تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ عبدالحلیم شرر سے نسیم حجازی تک کی اردو تاریخی ناول نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے ان ناولوں کا شامل ہونا مقالے کی غیر ضروری طوالت کا باعث بن سکتا ہے۔ البتہ وہ ناول ضرور زیر بحث لائے گئے ہیں جو تاریخی شعور کے حامل ہیں۔ تاریخ اور تاریخیت میں بہت فرق ہوتا ہے۔ عہد جدید میں تاریخی ناول کی اہمیت کم ہوتی دکھائی دے رہی ہے۔ جدید تیکنیک جیسے شعور کی رو وغیرہ نے جہاں ناول نگاری کو نیا انداز دیا ہے وہاں ہمارے اجتماعی تاریخی شعور کو بھی وسعت اور بلندی عطا کی ہے۔

اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری کے اس تحقیقی و تنقیدی جائزے کے پہلے باب میں سوانحی دستاویزی ناول کی تعریف انگریزی، اردو لغات اور دائرہ ہائے معارف کی روشنی میں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول کے چند بنیادی مباحث کی روشنی میں اس ادبی اصطلاح کے مفاہیم کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں مغربی ناول کی روایت میں سوانحی اور دستاویزی رجحان کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں سوانحی دستاویزی رجحان کے آغاز کے بارے میں بحث کی گئی ہے اور چند ابتدائی اہم اردو سوانحی دستاویزی ناولوں کا تنقیدی اور تحقیقی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں ان سوانحی ناولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے جن میں مصنف نے کسی حقیقی تاریخی شخصیت کے حالات زندگی کو قلم بند کیا ہے یا ناول میں کوئی حقیقی کردار پیش کیا ہے۔

چوتھے باب میں خالص خود سوانحی دستاویزی ناول زیر بحث لائے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف نے اپنے ذاتی اور خاندانی حالات و واقعات کو موضوع بنایا ہے اور اپنی داستان حیات رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔

پانچویں باب میں دستاویزیت کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں ان چند اہم ناولوں پر بات کی گئی ہے جن میں تاریخ، تہذیب و ثقافت، سیاست، فلسفہ، معاشرت اور اہم واقعات سے وابستہ دستاویزات کا استعمال اور ان کے حصول کے لیے مصنف کی شعوری کوشش پائی جاتی ہے۔

آخری باب میں مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مقالے میں جن مباحث کو موضوع بنایا گیا ہے ان کی بنیاد پر نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اظہارِ تشکر

اس تحقیقی سفر پر میری مدد اور رہنمائی کرنے والے تمام اساتذہ کرام ، والدین ، بھائی اور دوست احباب کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔ خاص طور پر شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں مخلص استاد ڈاکٹر فہمیدہ تبسم کا جن کی نگرانی میں یہ مقالہ تکمیل کو پہنچا اور ڈاکٹر ناہید قمر کا جن کے تعاون سے اس مقالے کا عنوان منتخب کیا گیا۔ وائس چانسلر، وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی، اسلام آباد، ڈین کلیہ فنون، صدر شعبہ اردو و نگران مقالہ ڈاکٹر فہمیدہ تبسم ، ڈاکٹر ناہید قمر، ڈاکٹر محمد وسیم انجم ، ڈاکٹر منور ہاشمی، ڈاکٹر عون ساجد نقوی اور ڈاکٹر سعدیہ طاہر میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔

بالخصوص میری زندگی پر اثر انداز ہونے والے ان تمام الفاظ، لمحات اور شخصیات کا شکریہ ! جنھوں نے مجھے تلاش ذات اور تحقیق کے سفر پر گامزن کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔

Abstract

Biographical Documentary Novel in Urdu

Life is very subject of novel and almost every novel depicts author's life experiences, observations and documentary facts. There may be many angles of documentation in novel, such as distinctive historical event, specific knowledge, philosophy of some area and era, mega catastrophe, culture, civilization, war, some one's personal and family life etc. The aspect of biographical documentation in Urdu novel is more prominent. There for this dissertation has been kept limited to biographical documentary novel. As compared to western literature, the non-fiction fiction, faction and documentary novel have not attained the true status in Urdu literature. The reason behind this fact is that we find less criticism on these modern trends. In order to flourish these modern trends a standard critical work is essential. We need to know, what is biographical documentary novel? How does amalgam of fact and imagination reflect in and out of a person and a society? How does the novelist manipulate the facts to bring out the novel with fictitious face? This dissertation is an attempt to find the answers of such questions.

The first chapter is an attempt to define and explain the term, biographical documentary novel. The second chapter reviews the biographical documentary trend in western novel, it's origin in Urdu literature and a critical study of some important initial biographical documentary novel in Urdu. The third chapter discusses those novels in which the author has penned the biography of some real historical figure. The fourth chapter is confined to the novels in which the novelists have subjected their personal and family life. The fifth chapter discuses other angles of documentation and some important novels are discussed. The last chapter presents accumulative analysis and an attempt to conclude the discussed subjects.

باب اول

سوانحی دستاویزی ناول: بنیادی مباحث

سوانحی دستاویزی ناول، تعارف:

ادب میں ناول کا شمار ان اصناف میں ہوتا ہے جو جدید عصری تقاضوں اور وقت کے بدلتے دھارے کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔ ناول اپنے ارتقائی سفر میں بہت سی تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ ہیئت اور تیکنیک کے حوالے سے بھی بہت سے تجربات کیے گئے۔ مختلف ادوار میں منظر عام پر آنے والی مختلف تحریکیں بھی ناول پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ کلاسیکیت، رومانویت، نفسیات، حقیقت نگاری، نیچرلزم، جدیدیت، مابعد جدیدیت، وجودیت، سمبولزم، تجریدیت وغیرہ نے جہاں ناول کے دائرہ عمل کو وسعت دی ہے وہاں اظہار کے نئے زاویے بھی عطا کیے ہیں۔ ناول اب صرف ایک عشقیہ قصہ یا داستان کی ترقی یافتہ شکل نہیں رہا بلکہ انسانی زندگی کا مکمل احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تاریخی، معاشرتی، معاشی، سیاسی، تہذیبی، سوانحی، علمی، سائنسی اور فلسفیانہ پہلوؤں کو زیر بحث لاتے ہوئے سوالات اور استفسار کی ایسی کیفیت ہمارے دل و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے جو ہماری روح کی بالیدگی کا باعث بنتی ہے۔ اگر مولوی کریم الدین کے ناول "خط تقدیر" کو اس سفر کا نقطہ آغاز تصور کر لیا جائے تو اردو ناول کا تخیلاتی قصوں سے زندگی کی حقیقتوں تک کا یہ سفر تقریباً ڈیڑھ صدی پر محیط ہے۔ اردو ناول اصلاحی، اخلاقی، رومانی، تاریخی، معاشرتی، نفسیاتی، حقیقت نگاری کی منازل طے کرتا ہوا دستاویزیت اور نان فکشن۔ فکشن کے مقام تک پہنچ چکا ہے۔

ادبی اصطلاحات کی کوئی ایک جامع اور مکمل تعریف متعین کرنا خاصا مشکل امر ہے اور اکثر کوئی ایک تعریف اس اصطلاح کے مفاہیم کا مکمل احاطہ کرنے سے بھی قاصر ہوتی ہے۔ خاص طور پر وہ اصطلاحات جو اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی ہوں۔ سوانحی دستاویزی ناول کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ناول کی یہ اصطلاح دو لفظوں کا مرکب ہے؛ سوانح اور دستاویز۔ سوانحی دستاویزی ناول کے مفہوم کی وضاحت اسی وقت ممکن ہے جب سوانح اور دستاویز کا مفہوم مکمل طور پر عیاں ہو جائے۔ ناول کے تناظر میں سوانح اور دستاویز کی مکمل تفہیم کے لیے ناول کے پس منظر اور تعریفوں کو ایک نئے زاویے سے دیکھنا ضروری ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے جہاں برصغیر کی معاشرت، معیشت، سیاست اور طرز زندگی کا رخ موڑا وہیں اردو ادب کے لیے بھی ایک تاریخی موڑ ثابت ہوئی۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں قصے، کہانیاں، حکایتیں، تمثیلیں، داستان اور

مثنویوں کا رواج عام تھا پھر قصے کو داستان کے مخصوص پیکر سے نکال کر زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی اور اسے " نئی چیز " [1] کا نام دیا اور یوں تخیلاتی قصوں سے زندگی کی حقیقتوں کے اس سفر کا آغاز ہوا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے مطابق:

> "ناول داستانوں اور رزمیہ نظموں میں پنہاں تھا، ناول نگار نے اسے ان کے بطون سے نکال کر حقیقت پسندی کے جوہر سے متصف کر کے ایک نئی صنف ادب کی تخلیق کی۔"[2]

اس نئی صنف ادب کو ابتدا میں قصہ یا داستان کی ترقی یافتہ شکل کہا گیا، " فیلڈنگ نے ناول کو Comic Epic in Prose کہہ کر پکارا ہے " [3] جب کہ "میرین کرافورڈ ناول کو پاکٹ تھیٹر کے نام سے پکارتی ہیں۔" [4] "ڈی ایچ لارنس ناول کو گلیلیو کی دوربین سے بڑی ایجاد کا درجہ دیتے ہیں۔" [5] بہت سی تعریفوں میں ناول کو ایک مخصوص طوالت کا حامل نثری بیانیہ بھی کہا گیا ہے۔ناول جوں جوں اپنی ارتقائی منازل طے کرتا گیا نئی جہات سامنے آتی گئیں اور ناول کے بارے میں نئے نظریات سامنے آتے گئے، تعریف و تفہیم کے نئے نئے در وا ہوتے گئے۔ناول کا کینوس وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ اس میں زندگی کا ہر پہلو افسانوی رنگ میں پیش کیا جا سکتا ہے خواہ وہ تاریخی ہو، معاشی ہو، معاشرتی ہو، سیاسی ہو، سوانحی ہو یا مذہبی۔ ناول مکمل انسان اور معاشرے کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کے قابل ہو گیا۔ناول نے وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے ہوئے تمام انسانی علوم کو اپنی وسعتوں میں سمو لیا اور ایسی صنف ادب کا روپ اختیار کر گیا جس میں ہر چیز سما سکتی ہے۔ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> "ناول وہ صنف ہے جس میں شاعری، ڈرامہ، تنقید، رپورتاژ، سوانح، سرگزشت، جیسے اصناف ادب اور مصوری و موسیقی جیسے فنون لطیفہ سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔" [6]

ان علوم سے استفادہ ہی ناول کو زندگی اور حقیقت سے قریب تر لے آتا ہے اور یہ حقیقت اور زندگی کا عکس ہی ہے جو ناول کو ناول بناتا ہے ورنہ قصے کہانیاں تو پہلے بھی موجود تھیں۔ناول کا زندگی اور حقیقیت سے ربط بہت مضبوط اور گہرا ہے بلکہ یوں کہیے کہ ناول اور حقیقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو بے جا نہ ہو گا۔جی

ایس فریزر نے اپنی کتاب The Modern Writer and His World میں جو کہ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی تھی لکھا تھا:

> "ناول زندگی کی تحقیق و تفتیش ہے جسے کہ حقیقت آگیں نثری بیانیہ کے ذریعہ پیش کیا جائے۔"[7]

زندگی کی تحقیق و تفتیش کا یہی فن ناول کو دستاویزیت کے مقام تک لے آتا ہے۔ مگر زندگی کی اس تحقیق و تفتیش کا بیان صحافیانہ یا مؤرخانہ ہر گز نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تخلیق ہونا چاہیئے۔ ناول نگار کا مطالعہ، مشاہدہ، تجربات اور زندگی کی یہ تحقیق و تفتیش جتنی گہری ہو گی اتنا ہی بہترین ناول تخلیق کرنے کے قابل ہو گا۔ دستاویزیت کا دائرہ فرد، خاندان، عہد، معاشرے بلکہ پوری تاریخ انسانی تک پھیلا ہوا ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> "ناول عصری زندگی کی دستاویز ہونے کے علاوہ ذاتی زندگی کی تفسیر بھی ہے۔"[8]

ناول اظہارِ ذات کا ذریعہ بھی ہے اور اپنے عہد کی تصویر کشی کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔ مگر یہ ذاتی اور عصری دستاویز فن پر غالب نہیں آتی۔ حقیقی ناول نگاری، زندگی کے تجربات، معلومات، مشاہدات اور خاص نقطہ نظر کا خوبصورت فنی پیرائے میں اظہار کا نام ہے۔ ناول نگار کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار اسی میں ہے کہ وہ حقیقت کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کی دلکشی میں اضافہ ہو جائے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "اس میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔ ناول نگار اس کہاوت پر عقیدہ رکھتا ہے کہ حقیقت، جھوٹ سے زیادہ تعجب انگیز ہے۔"[9]

عہدِ جدید میں حقیقت انسان کو واقعی تعجب میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ آج کا انسان تعجب انگیز حقیقتوں اور انکشافات کا سامنا کر رہا ہے۔ یہ حقیقت ماضی کے داستانوی تصور سے کہیں زیادہ متاثر کن ہے۔ آج کے ترقی یافتہ دور میں دنیا کے مختلف خطوں کے حقائق تک ہماری رسائی بہت آسان ہو گئی ہے۔ موجودہ دور ٹیکنالوجی کا دور ہے جس نے دنیا کو سمیٹ کر ایک گاؤں (Global Village) کی شکل دے دی ہے۔ مشاہدے کا کینوس وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے حادثات اور واقعات کو ڈرامائی انداز میں فلم بند کر کے پیش کیا جاتا تھا جب کہ

یہ دور براہِ راست مشاہدے(Live Coverage) کا دور ہے۔انٹر نیٹ، سیٹلائٹ، الیکٹرانک میڈیا، سوشل میڈیا، سمارٹ فون کے ذریعے ہم دنیا بھر کے حقیقی واقعات کا مشاہدہ براہِ راست کر سکتے ہیں۔ کیمرے کی آنکھ اور سمارٹ فون نے دنیا کو سمیٹ کر ہماری جیب میں بند کر دیا ہے۔ اک ذرا آنکھ جھکائی اور دیکھ لیا کی مصداق دنیا اور اس کی حقیقتیں ہماری دسترس میں ہیں۔ سچائی اور حقیقت سے قریب تر واقعات میں انسان کی اسی دلچسپی کی بنا پر حقیقت کو جھوٹ سے زیادہ تعجب انگیز کہا گیا ہے۔اس کے اثرات فکشن پر بھی پڑے ہیں۔ فکشن کو حقیقت کی ضد کہا جاتا ہے مگر ناول، تخیل اور حقیقت کی آمیزش سے تخلیق ہوتا ہے۔ ناول کا یہ پہلو بہت نمایاں اور واضح ہوتا نظر آتا ہے کہ ناول کا براہ راست تعلق انسان، زندگی اور حقیقت سے ہے۔ ناول کی کہانی اپنے عہد کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

> "ناول کو اپنے عہد کی اہم دستاویز مانا گیا ہے۔ یہ گزرے ہوئے عہد کی بھی اہم دستاویز ہے اسی لیے شاید کہا گیا ہے کہ تاریخ میں کرداروں کے نام سچے اور واقعات جھوٹے ہیں۔ لیکن ناول میں نام فرضی ہیں لیکن واقعات سچے ہوتے ہیں۔"
> 10

گویا ناول اپنے عہد کی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ جس میں زندگی کے مختلف واقعات و حادثات کو افسانوی رنگ میں رنگ کر پیش کیا جاتا ہے۔ ناول اپنے عہد کی تاریخ، تہذیب، معاشرت کا آئینہ دار ہوتا ہے یوں ناول ایک دستاویز کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ ڈاکٹر شہزاد انجم ناول کو تاریخی اور تہذیبی دستاویز قرار دیتے ہیں:

> "دراصل ناول ایک تاریخی اور تہذیبی دستاویز بھی ہے جس میں زندگی کی مسرت و بصیرت اور غم والم کو پیش کیا جاتا ہے۔"[11]

وقت کے بدلتے دھارے، جدید عہد اور ناول کی دستاویزیت نے ناول کی تعریف کے نئے زاویے اور پیمانے وضع کر دیے ہیں۔ اب ناول صرف عشقیہ قصہ، پاکٹ تھیٹر، نثری بیانیہ ہی نہیں رہا بلکہ ایک عہد کی دستاویز کا روپ دھار گیا۔ سوانحی دستاویزی ناول کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے دستاویز کے لغوی مفہوم اور ناول کے تناظر میں دستاویزیت کے مفہوم کی وضاحت ضروری ہے۔

دستاویز کا انگریزی متبادل Document ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں Document کے معنی "سند، نوشتہ، قانونی تحریر، دستاویز" [12] کے ہیں۔ اسی طرح Documentary کے معنی "دستاویزی، تحریری" [13] ہیں۔ جب کہ Webster's New Encyclopedic Dictionary میں Documentary کا معنی یہ ہے:

> " Consisting of or being documents, giving factual material in artistic form."[14]

The American Heritage Dictionary of the English Language میں Documentaries کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی گئی ہے:

> " A work, such as film or television program, presenting political, social, or historical subject matter in a factual and informative manner and often consisting of actual news films or interviews accompanied by narration."[15]

دستاویزی ناول کے مفہوم کو سمجھنے اور اس کی تعریف متعین کرنے میں جو بڑی مشکل سامنے آتی ہے وہ لفظ دستاویز اور ناول کا تضاد ہے۔ لفظ 'دستاویزی' سے ہمارے ذہن میں پہلا خیال ایسی فلم یا ٹیلی وژن پروگرام کا آتا ہے جو حقیقی موضوع پر تحقیقی معلومات پر مبنی ہو۔ جس میں ماہرین کے انٹرویو، اخباری شہادتیں، عدالتی دستاویز اور دیگر حقیقی شواہد پیش کیے گئے ہوں۔ ہمارے ذہنوں میں دستاویزی سے مراد سچا واقعہ یا سچی کہانی ہے۔ جب کہ فکشن سے مراد تصوراتی یا تخیلاتی کہانی ہے۔ یہی دو چیزیں مل کر دستاویزی ناول کا تانا بانا بنتی ہیں۔ ناول کے جدید رجحانات نے حقیقی مواد (Factual material) کو ناول کا خام مواد (Raw material) بنا کر ناول کی اقسام میں دستاویزی ناول، نان فکشن۔فکشن، Faction اور Factual Fiction جیسے نئے ناموں کا اضافہ کر دیا۔ مغربی ناول میں یہ اصطلاحات معمولی فرق کے

ساتھ مستعمل ہیں لیکن ہمارے ہاں ان اصطلاحات کو ایک ہی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر ایک جملے میں ان سب کا مفہوم واضح کرنا ہو تو وہ جملہ ہو گا " ناول میں حقیقت (Fact) اورافسانے (Fiction) کا حسین امتزاج"۔ دستاویزی ناول (Documentary Novel) کی اصطلاح بہت پرانی نہیں ہے۔ Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory کے مطابق ۱۸۶۰ء کی دہائی میں گونکرٹ برادرز نے یہ اصطلاح استعمال کی:

> " This form of fiction was invented by the Goncourt brothers, Edmond(1822-96) and Jules(1830-70), in 1860s. They used the term *roman documentaire(q.v)*."[16]

جب ہم دستاویز کو فکشن کے ساتھ جوڑتے ہیں تو ایک نئی صنف ظہور پذیر ہوتی ہے جو حقیقت اور افسانے کی سرحدوں کو دھندلا کر ایک نئی دنیا تخلیق کرتی ہے۔ یہی دستاویزی ناول ہے:

> " In the 20th c. such a novel (Documentary Novel) has become a form of fiction which, like documentary drama, is based on documentary evidence in the shape of newspaper articles, legal reports, archives, and recent official papers."[17]

باربرا فولی اپنی کتاب میں دستاویزی ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> " The documentary novel aspires to tell the truth and it associates this truth with claims to empirical validation."[18]

دستاویزی ناول کی بنیاد کسی ٹھوس حقیقت پر ہوتی ہے اور ناول نگار حقیقت کو افسانوی پیرائے میں اجاگر کرتا ہے۔ Miguel Barnet نے دستاویزی ناول کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان میں سے ایک تاریخی حقائق کا اظہار ہے:

> " Documentary novel should unravel reality, focus on key historical event that have affected the sensibilities of people the most."[19]

جب کہ The Cambridge History of Latin American Literature میں دستاویزی ناول کے آغاز وارتقا کے حوالے سے لکھا ہے:

> " It is a hybrid genre which combines non-fiction documentary material (most often in the form of tape-recorded interviews) with the novelist's fictive recreation of complementary material. In actual practice, documentary novels fall somewhere within a spectrum that goes from pure documentary (a transcript of interviews) to a fictive narrative where the narrator's speech is an artistic recreation based on the informant's actual speech patterns. The genre exists in a constant tension between non-fiction and fiction, and between the intensions of the informant and those of the author."[20]

دستاویزی ناول کی ان تمام تعریفوں سے ایک بات واضح ہے کہ دستاویزیت کا کینوس بہت وسیع ہے۔ناول میں جس حد تک دستاویزی مواد بڑھتا ہے، ناول نان فکشن۔فکشن کی اصطلاح میں داخل ہوتا چلا جاتا ہے۔خالص دستاویزی ناول بیسویں صدی میں زیادہ لکھا گیا اور مقبول عام ہوا۔اہم مثالوں میں Theodore Dreiser کا ناول An American Tragedy(1925)اور Truman Capote کا ناول In Cold Blood(1966) شامل ہیں۔ان جدید رجحانات کا آغاز لاطینی امریکہ اور امریکی ادب سے ہوتا ہے۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں امریکہ میں معاشرتی تبدیلیوں نے تجرباتی رجحان کو فروغ دیا اور ادب میں بھی نئی اصناف اور اصطلاحات سامنے آئیں۔تبدیلی کا یہ رجحان فرانس، جرمنی، سپین اور امریکہ کے ناول نگاروں کے ہاں زیادہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے جب کہ برطانوی ناول نگاروں کے ہاں روایت پسندی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی دستاویزی ناول کی تخلیق میں اخباری تراشوں اور نیوز ریل کی مدد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "اگر وسیع تناظر میں ناولوں میں تاریخیت Historisityاور سندیت Documentation تلاش کی جائے تو بعض بے حد اہم ناول سامنے آتے ہیں، دور کیوں جایئے Dos Possos اور Lawrence Durrell تو اپنے ناولوں کو اخباری تراشوں سے بھی مدلل بناتے ہیں۔Dos Possos ایک قدم اور بڑھ کر نیوز ریل اور سینما کے مناظر سے مدد لیتا ہے۔"[21]

وقت کے ساتھ ساتھ دستاویزی ناول کے لیے یا اس سے متعلقہ اصناف کے لیے دیگر اصطلاحات بھی منظر عام پر آتی گئیں جن میں ڈاکیو ناول، Factual Fiction،Faction، نان فکشن۔فکشن، Memoir اور New Journalism وغیرہ شامل ہیں۔ان سب کی بنیاد دستاویزیت اور حقیقت پر ہے۔دستاویزی ناول اور نان فکشن۔فکشن کی اصطلاح میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔Encyclopedia Britannica میں نان فکشن ناول کے طور پر تعریف دی گئی ہے:

> " Story of actual people and actual events told with the dramatic techniques of a novel."[22]

حقیقی کردار اور واقعات ہی دستاویز کہلاتے ہیں۔ جب انہیں ناول میں ناول کی تیکنیک میں برتا جائے تو اسے دستاویزی ناول یا نان فکشن ناول کہتے ہیں۔ The American Heritage Dictionary of the English Language میں اس کی یہ تعریف درج ہے:

" A factual or historical narrative written in the form of a novel."[23]

ناول میں دستاویزیت کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

"دستاویزی رجحان مصنف سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ مخصوص علمی معلومات کے حصول کے لیے کتب اور دستاویزات کا مطالعہ کرے اور اس سے اخذ کردہ نکات یا معلومات کو فکشن میں استعمال کرے۔"[24]

ان تمام تعریفوں کا جائزہ لینے کے بعد دستاویزی ناول کا مفہوم کچھ یوں بنتا ہے کہ ایسا ناول جس میں حقیقی واقعات یا شخصیات کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا جائے۔ ان تاریخی، تہذیبی، شخصی، حربی، علمی یا دیگر دستاویز کے بطور خام مواد حصول کے لیے ناول نگار کی شعوری کاوش شامل ہو، دستاویزی ناول کہلاتا ہے۔ حقیقی مواد کی پیشکش میں ایسا حسن پوشیدہ ہونا چاہیئے کہ ناول صرف تاریخی کتاب بن کر نہ رہ جائے بلکہ اس میں افسانے کی چاشنی ہو۔ ناول نگار حقیقت کو اس انداز سے پیش کرے کہ وہ دلچسپی کا باعث ہو۔ ناول میں دستاویزیت سے مراد یہ ہے کہ سچائی فن کو مجروح کرنے کی بجائے اس کے حسن میں اضافہ کرے۔ یہ حقیقی معلومات یا دستاویزات مختلف نوعیت کی ہو سکتی ہیں۔ جیسے تاریخی، سیاسی، جغرافیائی، تہذیبی، سائنسی، حربی، شخصی، سوانحی یا خاندانی دستاویز یا دیگر مخصوص علمی معلومات۔ جب ناول نگار کو اپنے ناول کی تخلیق کے لیے ریسرچ سے کام لینا پڑے تو یہ شعوری تحقیقی کاوش اسے دستاویزی ناول بنا دیتی ہے۔ جب تحقیق سوانحی اور خاندانی دستاویزات کی حامل ہو تو تخلیق سوانحی دستاویزی ناول کہلاتی ہے۔

دستاویزیت کے مفہوم کی وضاحت کے ساتھ ساتھ سوانح کے مختلف مفاہیم کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ جس کے بغیر سوانحی دستاویزی ناول کے مفہوم کو مکمل طور پر سمجھنا دشوار ہے۔ سوانح عمری کا انگریزی متبادل Biography ہے۔ قومی انگریزی اردو لغت میں Biography کے معنی "

سوانح عمری، کسی کی زندگی اور کردار کی تاریخ "[25] کے ہیں۔ جب کہ Webster's New Encyclopedic Dictionary میں Biography کے معنی یہ ہیں:

" Written history of a person's life , a life history."[26]

The American Heritage Dictionary of the English Language میں Biography کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی گئی ہے:

" An account of a person's life written, composed, or produced by another."[27]

جب کہ Encyclopedia Britannica میں سوانح عمری (Biography) کا مفہوم کچھ اس طرح سے واضح کیا گیا ہے:

" Biography, form of literature, commonly considered nonfictional, the subject of which is the life of an individual. One of the oldest forms of literary expression, it seeks to re-create in words the life of a human being—as understood from the historical or personal perspective of the author—by drawing upon all available evidence, including that retained in memory as well as written, oral, and pictorial material."[28]

سوانح عمری انسان کی پیدائش سے موت تک کے افعال کا بیان ہے۔ اسے انسان کی حیات یا تاریخ بھی کہا جا سکتا ہے۔ قدیم دور میں یہودیوں کے ہاں قدما کی سرگزشت لکھنے کا رواج تھا پھر رومیوں اور یونانیوں نے

اس کی طرف توجہ دی۔ سوانح عمری صداقت اور غیر جانبداری کے ساتھ کسی شخص کی بیرونی اور باطنی زندگی کی تصویر کشی کرنا ہے۔ اس میں ظاہر و باطن کی تمام باریکیاں مد نظر رکھنا پڑتی ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو وہ حقیقی سوانح عمری کا درجہ نہیں پا سکے گی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> " 'حیات' میں مظاہر کی نقاشی کے ساتھ ساتھ موضوع کی داخلی شخصیت کو بھی بہ تمام و کمال پیش کرنا چاہیئے تاکہ 'حیات' کسی شخص کی مکمل، حقیقی اور پر معنی سر گزشت بن سکے۔"[29]

سوانح صرف فرد کی سر گزشت نہیں ہے بلکہ اپنے عہد اور سماج کی ترجمان بھی ہے۔ یہ موضوع کی زندگی اور اس کے عہد کی دستاویز ہوتی ہے۔ جب تخلیق کار کسی فرد کی سوانح عمری تحریر کرتا ہے تو اس کے پیش نظر اس کی پوری زندگی ہوتی ہے۔ اس پوری زندگی سے وہ اہم واقعات کو پیش کرتا ہے جو سوانح کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ موضوع کی زندگی کی مکمل معلومات کے حصول کے لیے اسے فرد سے جڑی ہر تحریر، زندگی کے ہر گوشے اور ہر امکان کا مکمل تحقیقی مطالعہ کرنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر مصنف موضوع کی صحیح تصویر کشی کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ جب کہ خود نوشت سوانح عمری میں مصنف کا موضوع خود اس کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ مصنف اپنی زندگی کے حالات و واقعات، اپنے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ اپنی زندگی کو بے لاگ سچائی کے ساتھ بیان کرنا خاصا مشکل اور حوصلے کا کام ہے۔ خود نوشت سوانح عمری میں مصنف خود ہی مجرم، خود ہی گواہ اور خود ہی جج ہوتا ہے اس لیے خود نوشت سوانحی ادب کے تقاضوں کو نبھانا مشکل ہو جاتا ہے۔

Encyclopedia Britannica میں خود نوشت سوانح عمری (Autobiography) کا مفہوم کچھ اس طرح سے واضح کیا گیا ہے:

> " The biography of oneself narrated by oneself."[30]

جب کہ The American Heritage Dictionary of the English Language میں کچھ اس طرح سے تعریف کی گئی ہے:

> " The biography of a person written by that person."[31]

خود نوشت سوانح عمری اظہار ذات اور تاریخی صداقت کی حامل ہوتی ہے۔ سوانحی ادب تخلیق کرنے کے لیے زندگی کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔ یوں تو کوئی بھی شخص اپنی زندگی کے واقعات بیان کر سکتا ہے مگر ہر خود نوشت سوانح عمری ادبی کتاب نہیں بن سکتی اور نہ ہی کوئی شخص مکمل طور پر اپنی سوانح بیان کرنے کی استطاعت رکھتا ہے۔ خود نوشت سوانح عمری لکھنا تو سوانح عمری لکھنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ مصنف اکثر اپنے عیوب کی پردہ پوشی اور خوبیوں کے بیان میں انصاف کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ تو اس کو ایک انتہائی مشکل امر قرار دیتے ہیں اور یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا واقعی آپ بیتی لکھی جا سکتی ہے؟ کیونکہ انسان دل پر گزرنے والی ہر واردات ضبطِ تحریر میں نہیں لا سکتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "اپنی سوانح عمری اس حد تک تو ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دور تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اس کے دل پر گزری۔"[32]

خود نوشت سوانح عمری کا فن جس قدر اہم ہے اسی قدر مشکل بھی ہے۔ زندگی کے حالات و واقعات کو پیش کرنے میں ایک خاص ترتیب اور تسلسل کو ہونا ضروری ہے۔ زندگی کے روشن اور تاریک پہلو دونوں کو اُجاگر کرنا اور ایمان داری سے پیش کرنا سوانحی ادب کا خاصہ ہے۔ خود نوشت نویس دراصل بشری تقاضوں کے تحت اپنی تحریر سے مکمل انصاف نہیں کر پاتا۔ سچ کو لفظوں کے پردے میں چھپا جاتا ہے۔ پسند اور ناپسند اس کے فنی تقاضوں پر غالب آ جاتی ہے۔ لیکن اگر خود نوشت نویس ان بشری کمزوری پر قابو پالے اور مدح و مذمت سے بے نیاز ہو جانے کی صلاحیت حاصل کر لے تو وہ شخص ایک شاہکار تخلیق کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ دوسروں کے بارے میں تو انسان ایک حد تک ہی جان سکتا ہے اس کی ذاتی ڈائریاں، تحریریں خطوط، بیانات اس کے قریبی دوستوں، ساتھیوں اور گھر والوں کے تاثرات، تجربات و مشاہدات سے ہی استفادہ کر سکتا ہے مگر یہ نہیں جان سکتا کہ خاص واقعے نے اس کے دل و دماغ پر کیا اثرات مرتب کیے؟ وہ زندگی کی اونچ نیچ میں کن کن کیفیات سے گزرا؟ الفاظ اور لمحات اس کی روح اور احساسات کو کس گہرائی تک چھو پائے؟ کسی کے دل پر گزرنے والی واردات اور کیفیات کا اندازہ صرف وہی شخص لگا سکتا ہے جو اس کیفیت سے گزر رہا ہے۔ دیکھنے والا مکمل کیفیات کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس لیے انکشاف ذات کا فریضہ خود نوشت نویس زیادہ بہتر طریقے سے ادا کر سکتا ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربات کو اسی انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت اور

اختیار رکھتا ہے جس طرح سے اس نے اسے محسوس کیا ہوتا ہے۔ ذاتی تحقیقات اور تجربات کو من و عن بیان کر دینا یا تحریر میں صحافیانہ یا مؤرخانہ انداز اپنانا تحریر کو بوجھل اور غیر دلچسپ بنا دیتا ہے۔ جب تک تخلیق میں ادبیت کی شان نظر نہ آئے وہ ادبی فن پارہ نہیں کہلا سکتا۔ ڈاکٹر عمر رضا سوانحی ادب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "سوانحی ادب میں تین بنیادی عناصر 'تاریخیت، فرد یا شخص کو مرکزی اہمیت اور ادبیت' کا پایا جانا بے حد ضروری ہے۔ ادبیت ہی سوانحی ادب کو تاریخ سے الگ کرتی ہے۔"[33]

اچھا ادب ان تجربات اور دستاویزی معلومات کو خوبصورت انداز میں پیش کرنے کا نام ہے جس میں افسانے کی آمیزش ضروری ہے۔ کیا چھپانا ہے ؟، کیا پیش کرنا ہے ؟اور کس طرح پیش کرنا ہے ؟ یہی مرحلہ سب سے اہم ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس سچ کے بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "پھوہڑ ادیب اپنی زندگی کے واقعات کھلم کھلا بیان کر دیتا ہے۔ وہ 'سچ' بیان کرنے ہی کو ادب تصور کرتا ہے جب کہ بڑا ادیب زیادہ واسطہ 'سچ نما جھوٹ' سے رکھتا ہے۔ وہ حقیقت کو فسانہ بنا کر پیش کرتا ہے۔"[34]

زندگی کے حقائق کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کا فن، شاہکار کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ سوانح کو افسانوی رنگ میں پیش کرنا سوانحی ناول کہلاتا ہے اسی طرح خود نوشت سوانح عمری کو جب افسانوی رنگ میں پیش کیا جائے تو اس کے لیے خود نوشت سوانحی ناول کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ سوانحی ناول کو سوانح عمری ہی کی ایک شاخ گردانتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں:

> "سوانح عمری کی ایک اور شاخ سوانحی ناول ہے جو آج بڑی تیزی سے مقبول عام اور اہم بنتی جا رہی ہے۔ یہ سوانح عمری دراصل ناول کی شکل میں ترتیب دی جاتی ہے اور ناول کے مخصوص اجزا مثلاً پلاٹ، مکالمے اور کرداروں کے ذریعے ہی تشکیل پاتی ہے۔" [35]

اگر غور کیا جائے تو کوئی ناول سوانحی عناصر سے پاک نہیں ہوتا۔ مصنف زندگی کے تجربات و مشاہدات ہی کی بنیاد پر ناول تخلیق کرتا ہے اس لیے اس میں سوانحی عناصر کا شامل ہونا بعید از قیاس نہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اس حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

" دنیا میں جتنے بھی اچھے ناول لکھے گئے ہیں سبھی سیمی آٹو بائیو گرافکل ہیں۔۔۔اگر مصنف نے زندگی گزاری ہے تو پھر وہ اپنے تجربوں کو سامنے رکھ کر لکھے گا۔ لیو ٹالسٹائی کی وار اینڈ پیس ۹۹٪ آپ بیتی ہے۔ دستو وسکی کی جواری اس کی آپ بیتی ہے۔ گارسیا مارکیز نے اپنے ناول میں اپنے پورے خاندان کی تاریخ بیان کر دی ہے۔ ناول تو ہے ہی تجربوں، آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کا نام۔"[36]

لیکن ہم سوانحی ناول اسی کو کہیں گے جس میں سوانحی عناصر واضح طور پر موجود ہوں۔ سوانحی ناول، ناول ہی کی ایک اہم قسم ہے ۔ سوانحی ناول کی تعریف کے ضمن میں Writer's Encyclopedia میں لکھا ہے:

" A life story documented in history and transformed into fiction through the insight and imagination of the writer. This type of novel melds the elements of biographical research and historical truth into the framework of a novel, complete with dialogue, drama and mood. A biographical novel resembles historical fiction, save for one aspect: Characters in a historical novel may be fabricated and then placed into an authentic setting; characters in a biographical novel have actually lived."[37]

اسی طرح جب مصنف اپنی آپ بیتی کو بیان کرنے میں افسانوی انداز اپناتا ہے ایسی تحریر خود نوشت سوانحی ناول کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے ناولوں میں کردار و واقعات حقیقی ہوتے ہیں اور مصنف اسے افسانوی تکنیک میں پیش کرتا ہے۔ Literary terms and definitions میں خود سوانحی ناول کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

" Autobiographical novel is a semi-fictional narrative based in part on the author's life experience, but these experiences are often transposed onto a fictional character or intermixed with fictional events"[38]

سوانحی، خود سوانحی، تاریخی اور دستاویزی ناول کی سرحدیں ایک دوسرے میں اس قدر مدغم ہیں کہ ایک اکائی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ فرانسیسی نقاد طین (Taine) تو مکمل ادب کا رشتہ تاریخ اور انسانی زندگی سے قائم کرتا ہے۔ ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

"طین کے نزدیک ادب بنیادی طور پر انسانی دستاویز ہے۔"[39]

ادب میں انسانی زندگی کی دستاویز ہی پیش کی جاتی ہے اور ہر مقام اور ہر عہد کا ادب ایک مخصوص نسل ،ماحول اور لمحے کی تخلیق ہوتا ہے۔ وارث علوی ناول کے فن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ناول کا فن، تاریخ، سوانح اور آپ بیتی سے بہت قریب رہا ہے۔"[40]

ناول، تاریخ اور زندگی کی دستاویز کا یہ قرب سوانحی دستاویزی ناول کے مفہوم کی وضاحت کرتا ہے۔ تاریخ اور زندگی کی دستاویزات کے افسانوی رنگ میں اظہار کے لیے سوانحی دستاویزی ناول کی اصطلاح ہی مناسب ترین ہے۔ جس طرح تاریخی، تہذیبی، حربی، سائنسی اور دیگر دستاویزی حقائق کو افسانوی قالب میں پیش کرنے کا نام دستاویزی ناول ہے اسی طرح خاندانی اور سوانحی دستاویزی حقائق کی بنیاد پر تخلیق کی جانے والی افسانوی سوانح، سوانحی دستاویزی ناول کو جنم دیتی ہے۔ ناول میں حقیقی سوانحی اجزا پیش کیے جائیں یا سوانح میں ناول کے بنیادی عناصر، نتیجہ سوانحی دستاویزی ناول کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مصنف حقیقی واقعات میں کاٹ چھانٹ اور ردوبدل کرنے کا حق رکھتا ہے تاکہ ناول کے ادبی تقاضوں کو پورا کیا جاسکے۔ David Lodge اپنے مضمون The Novelist at the Crossroads میں لکھتے ہیں:

> " ...The autobiographical novelist is free to alter, rearrange and add to 'the facts'; and that this freedom is exercised not merely to protect his privacy, but in the interest of literary values such as representative significance and formal coherence."[41]

مختلف تخلیق کاروں کے ہاں ان کی تخلیق میں افسانوی رنگ اور دستاویزی حقائق کا تناسب مختلف ہے، کہیں دستاویزیت غالب ہے تو کہیں افسانویت۔ ادب میں حساب کی طرح دو اور دو، چار نہیں ہوتے۔ سب تخلیق کار ایک ہی اندازِ بیاں اور اسلوب کے حامل نہیں ہوتے اس لیے اس تناسب میں کمی بیشی فطری سی بات ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے ناول " گردشِ رنگ چمن " کو نیم دستاویزی ناول قرار دیتی ہیں اور اس کی وجہ یہ بیان کرتی ہیں کہ اس میں حقیقی کردار شامل کیے گئے ہیں:

> "اس ناول میں چونکہ میں نے کئی حقیقی لوگوں کو شامل کر لیا ہے، اس لیے میرے نزدیک یہ نیم دستاویزی ناول ہو گیا ہے۔"[42]

قرۃ العین حیدر کے نزدیک ناول میں حقیقی کردار کا آ جانا اسے دستاویزی بنا دیتا ہے اس طرح جس ناول کا مرکزی کردار حقیقی ہو اور اس کی پوری زندگی ناول میں پیش کی گئی ہو تو ایسے ناول کے لیے سوانحی دستاویزی ناول کی اصطلاح ہی مناسب ترین ہو گی۔ بعض اوقات بڑی تخلیقات کو جانچنے کے لیے نقاد کو مروجہ اصولوں سے بلند تر ہو کر سوچنا پڑتا ہے خاص طور پر جدید دور کے تیزی سے بدلتے رجحانات کے حوالے سے ہم ناول کو روایتی حدود و قیود میں بند کر کے نہیں رکھ سکتے۔ سوانحی دستاویزی ناول میں افسانویت اور دستاویزیت کا تناسب مختلف ہو سکتا ہے۔ جیسے قرۃ العین حیدر کا شاہکار ناول "کارِ جہاں دراز ہے" میں دستاویزیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے اس لیے ناقدین اس کو کبھی سوانح تو کبھی ناول، کبھی فیملی ساگا تو کبھی نان فکشن۔ فکشن کا نام دیتے آئے ہیں۔ کیونکہ اس میں سوانحی اور خاندانی تاریخی دستاویزات کو پیش کرنے کے لیے افسانوی انداز برتا گیا ہے اس لیے مناسب ترین اصطلاح سوانحی دستاویزی ناول ہی ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر ناہید قمر اس ناول کے لیے سوانحی دستاویزی ناول کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"تصورِ وقت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا سوانحی دستاویزی ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' بھی خاصا اہم ہے۔"[43]

ناول زندگی کے اس قدر قریب ہوتا ہے کہ ہم اس پر کسی ایک خاص قسم یا اصول کی مہر ثبت نہیں کر سکتے۔ ایک ہی ناول کا بہ یک وقت مختلف اقسام کے تحت مطالعہ و تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی ناول میں ناول کی مختلف اقسام کے عناصر موجود ہو سکتے ہیں جیسے تاریخی، تہذیبی، کرداری، نفسیاتی، سوانحی وغیرہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق :

"اکثر ایک قسم کے ناولوں میں مختلف قسموں کی خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ اس کو کسی خاص قسم کا ناول نہیں کہا جا سکتا اور شائد ہی کوئی ناول ایسا ہو جس کو بالکل کسی ایک خاص قسم کا کہا جا سکے۔"[44]

سوانحی دستاویزی ناول کا رشتہ تاریخی، نفسیاتی، کرداری اور حقیقت آگیں ناول سے بنتا ہے۔ تاریخی ناول کی بات کی جائے تو تاریخی ناول میں واضح سوانحی دستاویزی عناصر پائے جاتے ہیں کیونکہ تاریخی ناول میں عام طور پر کسی تاریخی شخصیت کو پیش کیا جاتا ہے جیسے عبدالحلیم شرر اور نسیم حجازی کے ناول، جن میں واضح سوانحی عناصر موجود ہیں۔ ان ناولوں میں ایک ہی کردار کے گرد کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے جو اس عہد کی ترجمانی کا فریضہ بھی ادا کرتی ہے۔ ناول کی دوسری بڑی قسم، نفسیاتی ناول میں بھی حقیقت نگاری کا پہلو غالب ہے۔ ناول نگار معاشرت، سیرت و کردار اور تحلیل نفسی کے حقائق کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں خارجی اور داخلی زندگی کے مسائل، تحلیل نفسی کے ذریعے لاشعور کی دنیا اور کردار کا بتدریج ارتقا پیش کیا جاتا ہے۔ یہ عناصر اس ناول کو سوانحی دستاویزی ناول کے قریب تر لے آتے ہیں۔ اسی طرح کرداری ناول بھی سوانحی دستاویزی ناول کے بہت قریب ہے۔ کرداری ناول میں کہانی ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے جس کے ظاہر و باطن کو پیش کرنا مقصود ہے۔ یوں سوانحی دستاویزی ناول کی اصطلاح مختلف اقسام کے ناول جیسے کرداری، نفسیاتی، تاریخی، سوانحی اور دستاویزی ناول کا مرکب ہے یا ان کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔

سوانحی دستاویزی ناول کے چند بنیادی مباحث:

ناول کے حوالے سے ناقدین نے مختلف فکری و فنی مباحث پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے مگر یہاں ان سب مباحث کا ذکر غیر ضروری تصور کیا جائے گا اس لیے یہاں فقط سوانحی دستاویزی ناول کی ذیل میں اٹھائے

جانے والے چند بنیادی فنی اور فکری مباحث کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ جیسے تحقیق یا سچ اور مواد کی تلاش میں مصنف کی شعوری کاوش، مصنف کے گہرے ذاتی تجربات و مشاہدات کی اہمیت، حقیقت نگاری ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مباحث، آمد اور آورد کے مباحث، تاریخ اور تاریخی شعور کا فرق، کردار اور قصہ کی اہمیت، اسلوب اور ٹیکنیک وغیرہ۔

ذاتی تجربات و مشاہدات:

ادب دراصل اظہار ذات ہی کا نام ہے، تخلیق کار اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات ہی کی بنیاد پر ادب تخلیق کرتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی ناول سوانحی عناصر سے مبرا نہیں، مگر سوانحی دستاویزی حقائق کو کس طرح اور کس حد تک پیش کرنا ہے یہ ہر تخلیق کار کا اپنا استحقاق ہے۔ البتہ اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ ناول قاری کی توجہ حاصل کر پائے گا یا نہیں۔ Michael Hinken اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> " ... to better understand the emerging popularity of documentary fiction as a literary genre—a genre that intentionally blurs the line between fact and fiction—it's worth considering these three points:
>
> 1. All fiction is autobiographical.
> 2. Truth in fiction is whatever an author can convince the reader to believe.
> 3. Reader choose fiction for a certain type of truth that is rarely found in nonfiction."[45]

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سوانحی دستاویزی ناول کا انحصار تین نکات پر ہے: گہرے ذاتی تجربات و مشاہدات، قابلِ یقین سچائی اور سچائی کو افسانوی رنگ میں پیش کرنا۔

فکشن ذاتی تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ ہے۔ یوں تو ہر ناول میں مصنف کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے مگر سوانحی دستاویزی ناول کی تو بنیاد ہی زندگی ہے۔ ڈاکٹر سید شاہ علی کے نزدیک ناول تو نکلا ہی سوانح نگاری کے بطون سے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اٹھارویں صدی میں انگریزی ناول کے آغاز و ارتقا میں سوانح نگاری کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ جب کہ شروع میں تو اس کی حیثیت بالکل سوانح نگاری کی ایک شاخ کی سی تھی۔ 'ڈینیل ڈیفو' وہ شخص تھا جس نے اس طریقہ کو ترقی دی۔ اس کی 'رابنسن کروسو' کو ایک محض افسانوی آپ بیتی قرار دیا جاتا ہے۔" 46

انگریزی ادب میں جب ناول کا آغاز ہوا تو اسے سرگزشت کے نام ہی سے متعارف کروایا جاتا۔ اس طرح اس ناول کی اہمیت اور دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا۔ یہ انسانی نفسیات کے اس پہلو کی غمازی کرتا ہے کہ وہ حقیقت اور سچائی کو فرضی کہانیوں کی نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ یوسف جمال انصاری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"اگر کسی ناول پر یہ درج ہو کہ یہ محض فرضی کردار کا افسانہ نہیں ہے، سچ مچ کی سرگزشت ہے تو لوگ اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔"47

ناول میں سوانحی عناصر کا پایا جانا معمول کی بات ہے مگر اس بنیاد پر ہر ناول کو سوانحی دستاویزی ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سوانحی دستاویزی ناول کے لیے سوانحی دستاویزیت کی واضح جھلک اور بنیادی سوانحی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ ان حقائق کے حصول میں تخلیق کار کا تجربہ، حافظہ، مشاہدہ اور تحقیق بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر ان حقائق اور ذاتی تجربات کو خوبصورت انداز میں بیان کرنا، اچھے ادب کی ضمانت ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

"معمولی ادب اور اعلیٰ ادب میں یہی فرق ہے کہ معمولی ادب میں مصنف سنی سنائی باتوں کا ذکر کرتا ہے اور اعلیٰ ادب میں مصنف اپنے ذاتی تجربات کو پیش کرتا ہے۔"48

انتہائی گہرے اور غیر معمولی ذاتی تجربات ایک عمدہ تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ زندگی کے انہیں غیر معمولی تجربات کی بدولت ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور سولزے نیٹسن جیسے بڑے تخلیق کاروں نے عظیم ناول

تخلیق کیے ہیں۔ آج بھی دنیا کو ایسے غیر معمولی تجربات کے حامل افراد کی ضرورت ہے جو اپنے تجربات کی بنیاد پر دنیا کو ان کیفیات سے آگاہ کر سکیں جن سے وہ گزرے ہیں۔اسی حوالے سے ڈاکٹر روبینہ ترین لکھتی ہیں:

> "اب دنیا بھر میں ان مصنفوں کو تلاش کیا جاتا ہے جن کے پاس غیر معمولی تجربات ہوں وہ جلتے یا گرتے جہاز میں سے بچ جانے والے مسافروں میں سے ہوں، اغوا ہونے والے یرغمالی ہوں، جلتی عمارت میں سے بازیاب ہونے والے ہوں یا ایوان اقتدار کی غلام گردشوں میں پروان چڑھنے والی سازشوں، سرگوشیوں اور آہٹوں کے رازدار ہوں... ان کے ناولوں سے مرکزی تخلیقی تجربات، ناول نگار کی اپنی سوانح سے پھوٹے۔"[49]

ایسے غیر معمولی تجربات میں دنیا کی دلچسپی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ شخص جو خود ان تجربات سے گزرا ہے وہ اپنی ذہنی، نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو بہتر طریقے سے سمجھ سکتا اور بہتر انداز میں بیان بھی کر سکتا ہے۔ ہمارے پاس عظیم ناول نگاروں کی مثالیں موجود ہیں جن میں سے ایک دوستوفسکی ہیں۔ جس کی زندگی کے غیر معمولی تجربات اس کی عظیم تخلیق کی بنیاد بنے جنھوں نے جرم، جلاوطنی، سزائے موت کی اذیت کو ذاتی طور پر محسوس کیا، زندگی اور موت کے قرب کا مشاہدہ کیا اور پھر اپنے ان غیر معمولی تجربات کو جب تخلیق کی بھٹی سے گزارا تو شاہکار بنا دیا۔ انسان کی اپنے جیسے انسانوں کی زندگی سے آگاہی کی خواہش اور جاننے کی جستجو فطری طور پر موجود ہوتی ہے۔ وہ جاننا چاہتا ہے، سیکھنا چاہتا ہے اور لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو قاری کی ان خواہشات کی تسکین کا باعث بن سکتی ہیں۔

تحقیق:

سوانحی دستاویزی ناول میں تحقیق بنیادی حیثیت کی حامل ہے۔ یہ تحقیق ہی ہے جو ناول کو دستاویزیت کے مقام تک لے جاتی ہے۔ ناول کا مواد زندگی اور سماج سے اخذ کیا جاتا ہے۔ کوئی بھی متأثر کن واقعہ، ناول کی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے۔ مصنف زندگی کے کسی واقعے سے متأثر ہوتا ہے اور پھر اپنے تخیل اور فنکارانہ صلاحیتوں کی بنیاد پر ایک ناول تخلیق کر دیتا ہے مگر سوانحی دستاویزی ناول کے لیے اتنا کافی نہیں۔ مصنف کو سچ تلاش کرنے کے لیے کوشش اور جستجو کرنا پڑتی ہے۔ جب ناول کی تخلیق میں مواد کے حصول کے لیے ناول

نگار کی شعوری کاوش شامل ہو جائے تو ناول دستاویزی رجحان کا حامل قرار پاتا ہے۔اس میں حقائق کی تلاش کے مشکل مرحلے سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ناول سٹڈی روم میں بیٹھ کر لکھے جانے والے ناولوں میں سے نہیں ہے۔اس کی تخلیق کے لیے تحقیق کرنا پڑتی ہے۔ مختلف علوم سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ ڈائریاں، خطوط، روزنامچے، اخبار ورسائل، آرکائیو، نقشے، مقامات جانے کہاں کہاں کی خاک چھاننا پڑتی ہے تب کہیں جا کر حقائق کو افسانے میں پرونے کا مرحلہ آتا ہے۔

تحقیق کا صرف خارجی پہلو اہم نہیں ہے بلکہ کردار کی باطنی تحقیق بھی از حد ضروری ہے اس کے لیے تخلیق کار کے پاس نفسیات کا علم ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ یہ ناول ایک فرد یا کردار کے افعال، واقعات، تجربات اور نفسیاتی کیفیات کو بیان کرتا ہے اس لیے شخصیت اور کردار کی بھرپور عکاسی کے لیے نفسیات اور لاشعور کا علم بہت اہمیت کا حامل ہے۔مرکزی کردار کے ساتھ وابستہ ماحول، لوگ، معاشرتی الجھنیں، اس کی اپنی شخصیت کے مخفی پہلو، ان سب کا گہرا مطالعہ اور تجزیہ ضروری ہے۔ فرائیڈ کے نظریات کے بعد انسان کو سمجھنے کے لیے جنس، شعور، لاشعور اور دیگر پہلوؤں سے پردے اٹھنے لگے۔ دراصل سوانحی دستاویزی ناول کا کام ہی سچ کی تلاش ہے، زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھانا ہے۔اس میں فرد کی انفرادیت اور شخصیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اس کے لیے کردار کے اندر اترنا پڑتا ہے۔اس کے باطن کی سچائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرنا اور حیات انسانی کو مکمل سچائی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ انسانی ذہن اور کردار کا مطالعہ از حد ضروری ہے لہٰذا نفسیات کا عمل دخل ناگزیر ہے۔

نفسیات نے باطن انسانی میں اترنے کے کام کو کسی حد تک سہل بنانے کی کوشش کی ہے مگر فرائیڈ کے جنس کے نظریے نے انسانی افعال وخیالات کا محور و محرک صرف جنس ہی کو قرار دیا ہے۔اس نے شخصیت کی تشکیل، زندگی کے تمام افعال، واقعات، خیالات، معاشی و معاشرتی مسائل کی اساس جنس ہی کو قرار دیا ہے۔ فرائیڈ نے جنس کو بنیاد بنا کر شعور اور لاشعور کا نظریہ دیا جس نے انسانی ذہن و کردار کے مطالعے میں اہم کردار ادا کیا۔انسان کے احساسات، تاثرات اور قوت ارادی کو شعور کا نام دیا گیا اور انسان کی وہ تمام نامکمل خواہشات جن کا ادراک شعوری طور پر نہیں ہو سکتا، جس جگہ جمع ہوتی ہیں اسے لاشعور کا نام دیا گیا۔ جب کہ تحت الشعور ،شعور اور لاشعور کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔ جدید نفسیات کا ایک اہم کارنامہ تحلیلِ نفسی ہے جس کی مدد سے انسانی کردار اور ذہن کی مزید تہوں سے پردہ اٹھا ہے۔اسی وجہ سے سوانحی دستاویزی ناول نگاروں کے لیے نفسیات کا علم بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس کی بدولت وہ شخصیت کے ظاہر و باطن کا مطالعہ زیادہ گہرائی کے

ساتھ کر سکتے ہیں۔ سوانحی دستاویزی ناول تحقیق اور تخلیق کا مرکب ہے۔ اس کے لیے مصنف کو بہ یک وقت محقق بھی ہونا چاہیے اور خالق بھی، تب کہیں جا کر سوانحی دستاویزی ناول تخلیق ہوتا ہے۔

ادب برائے زندگی:

ادب اور زندگی کا باہمی رشتہ، سماج اور فن کے حوالے سے ایک اور بحث کو جنم دیتا ہے اور معنی و مقاصد کے اعتبار سے ادب کی دو صورتیں سامنے آتی ہیں؛ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی۔ تاریخ ادب پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ فن اور زندگی کی یہ بحث طویل عرصے سے چلی آ رہی ہے۔ دونوں طرف سے مختلف نقاد، شاعر اور ادیب اپنے اپنے نظریات پیش کرتے رہے ہیں۔ کبھی ترقی پسندانہ سوچ کے تحت ادب کی تخلیق میں مقصد اور زندگی کو اہمیت دی گئی تو کبھی رومانی تحریک کے انداز میں ادب کی تخلیق میں حسن اور فن کو اہمیت دی گئی۔ ادب برائے ادب کے علم برداروں کے نزدیک ادب میں افادیت کا تصور غلط ہے۔ ادب کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بلکہ بذات خود ایک مقصد ہے۔ ان کے نزدیک فن کے علاوہ کوئی اور مقصد رکھنے والا فنکار نہیں ہو سکتا۔ جمالیات کے اظہار کی یہ سوچ کچھ فنکاروں کو اس مقام تک لے آئی کہ ان کی نزدیک ادب میں فقط اس چیز کا خیال رکھا جائے کہ بات کیسے کہی گئی؟ رہی بات کیا کہی گئی کی تو اس کو وہ کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ مگر اس نظریے کے حامی لاکھ کوشش کے باوجود زندگی کو ادب سے جدا نہیں کر سکے۔

دوسری طرف ادب برائے زندگی کے علم بردار سماج، زندگی، مقصد اور حقیقت کو فن پر ترجیح دینے لگے اور دوسری انتہا کو جا پہنچے۔ حقیقت پسندی کے جنون میں ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو کو بالکل ہی نظر انداز کیا جانے لگا۔ اس مکتبۂ فکر کے ادیب اشیاء کو ان کی اصلی حالت میں پیش کرنے لگے۔ فن کو زندگی کی تقلید پر لگا دیا۔ ادب میں وہ صاحب کمال ٹھہرا جو زندگی کی حقیقتوں کو بے لاگ انداز میں پیش کر دے۔ ادیب، مؤرخ یا صحافی نہیں ہوتا مگر حقیقت نگاری، فطرت نگاری اور مقصدیت نے ادیب کے اصل مقام کو متزلزل کر دیا اور ادب پر خطرے کے بادل منڈلانے لگے۔

وقت کے ساتھ ساتھ ایک تیسری سوچ جو ان دو انتہاؤں کے درمیان چل رہی تھی، اپنی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔ ادیب اور قاری اس حقیقت کو تسلیم کرنے لگے کہ ادب کے لیے فن اور زندگی دونوں از حد ضروری ہیں۔ عظیم ادب اسی وقت تخلیق کیا جا سکتا ہے جب زندگی کی حقیقتوں اور واردات قلبی دونوں کو

بروئے کار لایا جائے۔اس میں سماجی اور افادی پہلو بھی ہو اور فنی اور جمالیاتی پہلو بھی، جس کے بغیر نہ زندگی مکمل ہو سکتی ہے اور نہ ادب۔ادیب اس بات کا خیال رکھے کہ زندگی کی حقیقتوں کے اظہار میں وہ مؤرخ یا صحافی بن کر نہ رہ جائے بلکہ فن اور حسن کے لبادے میں حقیقت کو آشکار کرے۔اس کے لیے تاریخ اور سماج کا صرف علم حاصل کر لینا کافی نہیں بلکہ تاریخی، زمانی و مکانی اور سماجی شعور کا ہونا بھی ضروری ہے۔ادب سماج کا محتاج ہے اور ناول تو خاص طور پر انسانی زندگی ہی کا ترجمان ہے۔ سماج اور انسانی زندگی کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں:

> " سماج اور زندگی سے وابستگی کا یہ احساس ادب کو زندگی کے اتنے قریب لاتا ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان بن جاتا ہے۔ لیکن زندگی کی ترجمانی کرنے کے لیے وہ شعور درکار ہے جو زندگی کی معنویت کو سمجھنے میں ادیب کی مدد کرے، جس کے ذریعے ادیب تمام سماجی پہلوؤں کو ان کی زمانی اور مکانی صورت حال کے پیش نظر دیکھ سکے۔"[50]

سر سید اور اس کے رفقانے ادب کو زندگی کے قریب لانے کی سعی کی کیونکہ اس وقت معاشرہ تیزی سے زوال کی جانب بڑھ رہا تھا۔ادبی تخلیقات فرار کا راستہ سجھا رہی تھیں اور مسلمانوں کے لیے ادب افیون کی گولی بن کر رہ گیا تھا جس کے ذریعے وہ خوش کن تصورات میں ڈوب کر تلخ حقائق سے آنکھیں چُرا رہے تھے۔ اس وقت ادب برائے زندگی کا احساس شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا۔ مجموعی ادب کی طرح سوانحی دستاویزی ناول بھی ادب برائے زندگی کا قائل ہے۔ادب ایک ایسا سماجی عمل ہے جو مقصد بھی ہے اور مقصد کے حصول کا ذریعہ بھی، جو افادی پہلو بھی رکھتا ہے اور جمالیاتی پہلو بھی، سماجی حقائق کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور جذبات واحساسات کا بھی ترجمان ہے۔

آمد اور آورد:

سوانحی دستاویزی ناول کے تناظر میں ،ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی طرح ایک اور بحث بھی اٹھائی گئی ہے اور وہ ہے آمد اور آورد کی بحث۔ یہ دونوں ایک دوسرے کی متضاد ادبی اصطلاحات ہیں۔ فخر الحق نوری آمد اور آورد کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آمد، آمدن سے حاصل مصدر ہے جس کا مطلب ہے آنا۔ بِلا کوشش ذہن میں مضامین کے آنے اور خیالات کے پے در پے پیدا ہونے اور کلام کے خود رو، بے ساختہ، تکلف سے عاری اور بناوٹ سے خالی ہونے کے لیے یہ ادبی اصطلاح مستعمل ہے۔ اس کے برعکس آورد، آوردن سے حاصل مصدر ہے جس کا مطلب ہے لانا۔ فطری تقاضے کے بغیر، کاوش سے کسی بات کے طبیعت میں لانے اور تکلف سے شعر کہنے اور کلام میں گھڑت اور بناوٹ ہونے کے لیے یہ ادبی اصطلاح مستعمل ہے۔"[51]

یوں بے ساختہ ٹپک پڑنے والا خیال آمد کہلاتا ہے اور غور و فکر کے متقاضی خیال کو آورد کہتے ہیں۔ الطاف حسین حالیؔ آمد اور آورد کے فرق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انہوں نے آمد رکھا اور دوسری کا آورد۔"[52]

مگر الطاف حسین حالی اکثر لوگوں کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں اور آورد کو آمد پر ترجیح دیتے ہیں۔ حالی جس عہد سے تعلق رکھتے ہیں وہ عہدِ سرسید کہلاتا ہے۔ اس عہد میں زندگی کی ڈگر تبدیل ہوتی ہے اسی طرح سے ادب کے اصول بھی تشکیلِ نو کے مراحل سے گزرتے ہیں۔ اب صرف خیال اور حسن کافی نہیں رہتا مقصد اور افادیت بھی اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ حالی نے شاعری کے حوالے سے آورد کی اہمیت مختلف مثالوں سے ثابت کی ہے۔ شاعری کے حوالے سے آمد اور آورد کی بحث خاصی پرانی ہے مگر کچھ ناقدین نے اسے ناول کے حوالے سے بھی اٹھایا ہے۔ تخلیق کے لیے جانفشانی اور سخت محنت کی ضرورت ہوتی ہوتی ہے۔ بار بار کی کاٹ چھانٹ کے بعد اچھا ادب تخلیق ہوتا ہے۔ اسی طرح سوانحی دستاویزی ناول بھی آورد کا قائل ہے۔ ناول جب تخلیق کے مراحل سے گزر رہا ہوتا ہے تو اس پر کافی سوچ بچار کی جاتی ہے۔ اس کا پلاٹ، کردار، مکالمے، منظر نگاری ہر ایک چیز کاٹ چھانٹ کے مراحل سے گزرتی ہے۔ قطع و برد کے مراحل طے کر کے ہی ناول منظرِ عام پر آتا ہے۔ مگر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کو استعمال کرنے والا کون ہے؟ وہ کتنا منجھا ہوا فن کار ہے؟ کیونکہ آورد تخلیق کار کی صلاحیتوں کا امتحان ہے جب کہ آمد خداداد صلاحیت ہے۔ یوں تو

ہر فن کار خداداد صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے مگر یہاں ان صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی محنت سے نیا فن پارہ تخلیق کرنا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول آمد کے اصولوں کے تحت نہیں لکھا جا سکتا، یہ کمرے میں بیٹھ کر صرف تخیل کی بنیاد پر لکھا جانے والا ناول نہیں ہے۔ اس کا موضوع زندگی ہے اور اس کا مواد زندگی کی حقیقتوں میں پھیلا ہوا ہے۔ اسے تلاش کرنا پڑتا ہے، اس کے لیے جستجو کرنا پڑتی ہے۔ اس کا تعلق سماج اور زندگی سے براہِ راست ہے مگر اس کو پیش کرنے کے لیے ایک خاص تاریخی اور سماجی شعور کا ہونا ضروری ہے۔

بنیادی عناصر:

ناول آج اس مقام پر ہے جہاں ناول کے بنیادی عناصر اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ ناول کے بنیادی عناصر کے حوالے سے مختلف ناقدین اور تخلیق کاروں نے اپنے نظریات، معمولی اختلاف کے ساتھ بڑی تفصیل سے پیش کیے ہیں جن کا ذکر طوالت کا باعث بن سکتا ہے لہٰذا مختصر جائزہ پیش کر کے سوانحی دستاویزی ناول کے بنیادی مباحث کی طرف لوٹتے ہیں۔ ناول کے بنیادی عناصر کا ذکر کیا جائے تو سب سے پہلا عنصر تو یہ ہے کہ ناول 'نثری قصہ' ہوتا ہے۔ ناول میں ایک 'پلاٹ' ہوتا ہے جس کی تعمیر 'کردار' اور 'واقعات' سے کی جاتی ہے۔ یہ کردار اور واقعات، 'مکالمہ' اور 'بیانیہ' کے ذریعے زندگی کی ایک متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔ جس کا کچھ حصہ کرداروں کے عمل اور ذہنی اور نفسیاتی حالتوں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ زندگی کی اس متحرک تصویر کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تاکہ مصنف کا 'نقطۂ نظر' قاری تک پہنچ سکے۔ اس سارے قصے کے پس منظر کو سجانے کے لیے 'منظر نگاری' کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مگر آج کا ناول ان لگے بندھے اصولوں کا پابند نہیں رہا۔ جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور انسان کی شعوری بلندی کی پیاس بجھانے کے لیے ناول ایک نیا رخ اختیار کر چکا ہے جہاں ناول کی عظمت اور مقبولیت ناول کے یہ بنیادی عناصر نہیں بلکہ ایک خاص اندازِ بیاں ہے۔ مثال کے طور پر پلاٹ ہی کو لیجیے، جسے ناول کا اہم ترین جزو کہا گیا ہے، 'فسانۂ آزاد' جیسے ناولوں میں کہاں ہے جاندار پلاٹ؟ سوانحی دستاویزی ناول میں بھی پلاٹ پر توجہ کم دی جاتی ہے۔ فارم، ٹیکنیک بھی ناول کی ذیل میں آ کر اپنے معنی بدل لیتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"لفظ فارم یا ٹیکنیک ناول کے باب میں کچھ مختلف معنی رکھتا ہے۔"[53]

پروفیسر وہاب اشرفی بھی ناول کے فارم کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی کے ہم خیال دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> "ناول کا کوئی معین فارم نہیں ہے، پھر بھی زندگی اسے کوئی نہ کوئی شکل دیتی رہی ہے جس سے اس کی شناخت آسانی سے ہو جاتی ہے، ورنہ اس صنف کے جتنے رنگ سامنے آتے رہے ہیں وہ اس کے تنوع پر دال ہیں۔"[54]

جدید عہد کے تقاضوں اور انسان کی شعوری بلندی کا خیال رکھتے ہوئے ناول اپنی روایتی قیود سے نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ اب سٹڈی روم میں بیٹھ کر محض تخیل کی بنیاد پر ناول کے بنیادی عناصر کے سہارے کوئی عشقیہ قصہ لکھ دینا کافی نہیں۔ ناول کے لیے بھی کچھ اصول کار فرما ہوتے ہیں مگر ہر ناول کے لیے ان اصولوں کو ہی اول و آخر مان لینا مناسب نہیں۔ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے اور اسے ان اصولوں کے فریم میں فٹ نہیں کیا جا سکتا یا یوں کہیے کہ ناول کے فارم یا ٹیکنیک کی کوئی واضح اور جامع تعریف متعین نہیں کی جا سکتی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> " فن کی حیثیت سے ناول کی بھی ٹیکنیک ہونا چاہیے مگر اس ٹیکنیک کی جامع تعریف کرنا مشکل ہے۔ بعض لوگوں نے ڈرامائی ٹیکنیک کو مد نظر رکھتے ہوئے ناول کی ٹیکنیک کی بھی تعریف کی ہے مگر اس قسم کی تعریف قابل اعتبار نہیں کیونکہ دوسرے فنون کے مقابلے میں ناول زندگی سے اس قدر قریب ہے کہ ٹیکنیک کی خرابیوں کا خیال نہ تو ناول نگار ہی کو پریشان کرتا ہے اور نہ ناول پڑھنے والوں کو، اور یہی وجہ ہے کہ اکثر ناول باوجود ٹیکنیک کی خرابی کے بڑے اعلیٰ پایہ کے سمجھے جاتے ہیں۔"[55]

اس کی مثال میں ڈاکٹر احسن فاروقی، ٹالسٹائی کے ناول 'وار اینڈ پیس' کا ذکر کرتے ہیں جو بے ہیئت ہونے کے باوجود دنیا کے عظیم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ ناول کی کوئی شکل، ٹیکنیک یا اصول نہیں ہوتے، اس سے مراد یہ ہے کہ ہم ہر ناول کو ایک ہی کسوٹی پر نہیں پرکھ سکتے۔ ناول بہت سی جہات کا حامل ہو سکتا ہے، اسے مختلف زاویۂ نگاہ سے پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول سے امید رکھنا کہ وہ سوانح عمری کے اصولوں پر مکمل طور پر کاربند ہو گا، غلط ہے۔ کیونکہ یہ افسانوی قالب میں ڈھالی ہوئی سوانح ہوتی ہے۔ اس میں کرداروں کے نام اور مقامات کا تبدیل کر دینا، واقعات کو افسانوی رنگ میں پیش کرنا جب کہ اس واقعے کی حقیقی حیثیت موجود رہے، ناول کا حسن ہے۔ ناول نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ پیش کرے قاری اس پر یقین بھی کرے اس لیے حقیقت کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ سچائی

بھی مسخ نہ ہو اور افسانوی فضا اسے دلچسپ بھی بنادے۔ جو تخلیق اس حسن کو قائم نہ رکھ سکے اور دستاویزیت کو افسانوی رنگ نہ دے سکے تو اس کے لیے نان فکشن کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول کو سوانح عمری کے اصولوں پر نہیں پرکھا جا سکتا اور نہ ہی اس پر تاریخی ناول کے اصول مکمل طور پر لاگو ہوتے ہیں۔ سوانحی دستاویزی ناول میں جذبات کی آمیزش ضروری ہے۔ مصنف کو اپنے تخیل کی مدد سے اسے دلچسپی کی منزل تک لانا پڑتا ہے۔ ناول ایک طویل نثری قصہ ہے اس میں قاری کی دلچسپی قائم رکھتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر پیش کرنا ہی فن ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے مصنف کا وژن وسیع ہونا چاہیے ایک واضح نقطۂ نظر ہونا چاہیے۔

وژن/نقطۂ نظر:

ناول کا زندگی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اس لیے اس میں واقعات زندگی سے کشید کیے جاتے ہیں مگر بیان صحافیانہ نہیں بلکہ ادبی ہوتا ہے۔ مصنف اپنے نقطۂ نظر کو مبلغ یا مؤرخ کے انداز میں نہیں بلکہ ناول نگار کے انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسے زندگی کا فلسفہ بیان کرنے کا خوبصورت انداز قرار دیا جا سکتا ہے ورنہ تاریخ اور تبلیغ کی روایت تو ناول سے پہلے بھی موجود تھی۔

سوانحی دستاویزی ناول در حقیقیت خاص نقطہ نظر، حقائق اور زندگی کا فنی پیرائے میں اظہار کا نام ہے۔ اس اظہار کے پیچھے مصنف کا علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ کار فرما ہوتا ہے۔ خاص طور پر وہ ناول عظمت کی بلندیوں تک پہنچتے ہیں جن کا منبع وہ تجربات اور مشاہدات ہوتے ہیں جو مصنف کی ذات اور شخصیت سے منسلک ہوتے ہیں۔ ایسے ناول قاری کی شعوری سطح کی بلندی کا باعث بنتے ہیں۔ اس کا انحصار ناول نگار کی صلاحیتوں، اس کی فنی پختگی اور ذاتی تجربات و مشاہدات کی گہرائی پر ہے کہ وہ کس طرح زندگی سے کرداروں کو کشید کرتا ہے، حقائق کے حصول کے لیے کتنی عرق ریزی کرتا ہے اور پھر اپنی فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انہیں کس خوبصورتی سے بیان کرتا ہے۔ تب کہیں جا کر ناول عظمت کے بلند مقام پر فائز ہوتا ہے اور زندگی کی بصیرت عطا کرتا ہے۔ قاری کے شعور کو بلند کرنے اور اس کے تزکیہ نفس کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ جب کہ عام اور سطحی ناول زندگی کی بصیرت عطا کرنے سے محروم ہوتے ہیں۔ ناول نگار کے پیش نظر یہ بات ضرور رہنی چاہیئے کہ ناول فقط تاریخ یا تبلیغ بن کر نہ رہ جائے بلکہ ناول کو پیش کرنے کا انداز ایسا ہو کہ زندگی کے حقائق، شعور اور بصیرت فطری طور پر نمودار ہو۔ اس کے لیے زندگی کو فوٹو گرافر کی آنکھ سے دیکھنے کی بجائے

تخیلی اور تخلیقی زاویہ نگاہ سے دیکھنا پڑتا ہے پھر زندگی کی حقیقتوں کو من پسند رنگوں کے ساتھ پیش کرنا پڑتا ہے۔اس مقصد کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کا وژن وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ گہرائی کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> "میں سمجھتا ہوں کہ ناول نگار کے پاس دو طرح کی وژن ہونی چاہیئے ایک "Telescopic " اور دوسری " Periscopic " اول الذکر زندگی کے تجربات اور مشاہدات سے میسر آتی ہے تو موخرالذکر لاشعور کی غواصی سے مشروط ہے۔ تخلیق کاروں کی اکثریت کے پاس بالعموم ٹیلی سکوپک وژن ہوتی ہے اور اس کی مدد سے وہ قابل مطالعہ ناول لکھ لیتے ہیں لیکن عظیم ناول (بلکہ ادب پارہ) کی تخلیق "Telescopic"اور"Periscopic"وژن کے اشتراک سے جنم لیتی ہے۔"[56]

سوانحی دستاویزی ناول کے لیے لاشعور کی غواصی کی صلاحیت بہت اہمیت کی حامل ہے۔ تخلیق کار کا وژن جتنا گہرا اور وسیع ہو گا وہ اتنا ہی قاری کے ذہن پر اثر انداز ہو سکے گا۔ تخلیق کار اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ خوبصورت انداز میں پیش کرنے میں کامیاب ہو گا اور قاری کے شعور کی بلندی اور ترفع کے احساس کا باعث بنے گا۔

ناقدین نے سوانحی ادب کو تین بنیادی عناصر پر مشتمل قرار دیا ہے: تاریخ، کردار اور کہانی یا قصہ۔ سوانحی دستاویزی ناول میں تاریخ سے مراد تاریخی شعور ہے۔جب ناول نگار اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنی تحقیق سے حاصل شدہ مواد کو ایک خاص ترتیب اور مہارت کے ساتھ پیش کرتا ہے تو بہترین تخلیق منظر عام پر آتی ہے۔

تاریخی شعور:

تاریخ ایک الگ اور مکمل شعبہ علم ہے مگر اکثر ادبی تخلیقات میں تاریخ بنیادی اہمیت کی حامل ہے اور یہاں تاریخ سے یہاں مراد تاریخیت یا تاریخی شعور ہے۔ تاریخ محض عظیم ہستیوں کی سوانح، حکومتوں کی تبدیلی، جنگوں یا سیاسی واقعات کے تسلسل کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ایک عہد اور سماج کے ارتقا کی کہانی ہے۔ سماجی حالات اور پیداوار کے ذرائع عہد کے ارتقا کا تعین کرتے ہیں اس لیے کسی عہد کی سماجی، معاشی اور تہذیبی

زندگی کے ارتقااور ان تبدیلیوں کے اسباب کا مطالعہ و تجزیہ ہی تاریخ ہے۔ادب اور تاریخ کا تعلق بہت گہرا ہے اور ان دونوں کا مرکز انسان ہے کیونکہ سماج کی بنیادی اکائی انسان ہے۔انسانی کاوشوں کی بدولت سماج نے ارتقائی منازل طے کیں ۔ قدرتی آفات، مختلف موسم، مشکلات، ضروریات، آسائش اور حالات و واقعات نے انسان کے ذہن اور شعور میں نکھار پیدا کیا۔اس کے اثرات ادب پر بھی مرتب ہوئے اور ادیب کا ذہن تاریخ سے تاریخی شعور کی جانب بڑھتا چلا گیا۔ادیب تاریخ کا ایسا احساس اجاگر کرتا ہے جو مؤرخ کے بس کی بات نہیں۔ڈاکٹر عارف ثاقب لکھتے ہیں:

"جس گہرائی اور واقفیت سے ادب انسانی تاریخ کی حسیاتی دستاویز فراہم کرتا ہے وہ کسی اور شعبہ علم سے ممکن نہیں۔"[57]

جس فن پارے میں تخلیق کار تاریخ کو تاریخی انداز ہی میں پیش کرتا ہے وہ اتنا پر اثر نہیں رہتا جتنا کہ تاریخی شعور کی حامل تخلیق کیونکہ متعصبانہ تاریخ یا کسی خاص نظریے یا ایجنڈے کا من مانا تصور تخلیق کو ادبی معیار سے گرادیتا ہے۔جب کہ اجتماعی سوچ اور شعور کا بیان اس تخلیق کو آفاقیت اور وسعت عطا کرتا ہے۔اسی لیے ناول تاریخ نہیں بلکہ تاریخی شعور ہے۔تاریخ پیش کرنا مؤرخ کا کام ہے جو حالات و واقعات کو بغیر کسی جذباتی وابستگی اور کسی قسم کی تبدیلی کے پیش کر دیتا ہے۔ادب میں جذبات واحساسات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ادیب کو صرف بے لاگ تاریخ نہیں لکھنی ہوتی بلکہ اسے اس عہد کی ایک جیتی جاگتی دنیا تخلیق کرنی ہوتی ہے اور یہ کام تاریخی شعور کا متقاضی ہے صرف تاریخ کے علم سے ممکن نہیں۔تاریخی شعور دراصل ایک ایسے احساس کا نام ہے جو تاریخ اور سماج کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔اس کے لیے اس تاریخی عہد کے مخصوص زمان و مکاں کا شعور بھی ضروری ہے۔خورشید انور ادب میں تاریخی شعور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" ادب میں تاریخی شعور کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ ادب میں پورے انسانی سماج کی یا مختلف ادوار کی سلسلے وار تاریخ بیان کی جائے، بلکہ ادب میں تاریخی شعور سے مراد مختلف سماجی حقیقتوں کی صحیح سمجھ اور ان حقیقتوں کا پُراثر اظہار ہے۔یہ حقیقتیں اپنے زمان و مکان کے اعتبار سے ہی پیش کی جانی چاہیے اور زمان و مکان کا یہی شعور کافی حد تک تخلیقات میں تاریخی شعور کا تعین کرتا ہے۔"[58]

تاریخی شعور میں زمان و مکان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں ماضی، حال اور مستقبل کی حدیں معدوم ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔تاریخی شعور کا حامل تخلیق کار ماضی کو ماضی نہیں، حال بنا دیتا ہے۔ایسی تخلیق تاریخ کی کتاب نہیں بنتی بلکہ قاری کے شعور کو جلا بخشتی ہے اور اسے ماضی اور حال کی قید سے نکال کر شعور کی اس بلندی پر لے جاتی ہے جہاں سے ماضی، حال اور مستقبل ایک نقطے میں سما جاتے ہیں۔ وحدت کا ایک تاثر ابھرتا ہے۔ کیونکہ تاریخی شعور کا مقصد ہی تاریخ کی روشنی میں حال کا مطالعہ کرنا اور حال کی روشنی میں مستقبل کی جھلک دیکھنا، اسے سمجھنا اور بہتر بنانے کی سعی کرنا ہے۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ اسی تاریخی شعور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "تاریخی شعور کے لیے ادراک کی ضرورت پڑتی ہے۔ نہ صرف ماضی کی 'ماضیت' کی بلکہ اس کی موجودگی کی بھی۔تاریخی شعور ادیب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک، اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔ یہ تاریخی شعور، جس میں لازماں اور زماں کا شعور الگ الگ اور ساتھ ساتھ شامل ہے، وہ چیز ہے جو ادیب کو روایت کا پابند بناتا ہے اور یہی وہ شعور ہے جو کسی ادیب کو 'زماں' میں اس کے اپنے مقام اور اپنی معاصرت کا شعور عطا کرتا ہے۔"[59]

یہ زمان و مکاں انسانی زندگی ہی سے وابستہ ہے۔ اگر انسانی زندگی کو، سماج کو درمیان سے نکال دیا جائے تو سب بے کار ہے۔ ادب بھی انسانی زندگی اور سماج کا محتاج ہے کیونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہے۔ خورشید انور اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> " جو ادب سماج سے وابستہ نہیں ہوگا، اس میں تاریخی شعور ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ تاریخی شعور سماج، سماجی زندگی، اور اس کی تاریخ ہی سے وابستہ ہے۔ سماج اور انسانی زندگی اور ساتھ ہی ہمارا پورا ماحول تاریخ کا غیر منفک حصہ ہے۔ ان سے وابستگی اور ان کی مثبت تفہیم تاریخی شعور کی بنیاد ہے۔ جس طرح زندگی اور سماج کی عدم موجودگی میں تاریخی شعور کا تصور نہیں کیا جاسکتا، ٹھیک اسی

طرح زندگی اور سماج کا غلط تجزیہ بھی تاریخی شعور کو غلط راستے پر لے جا سکتا ہے۔"[60]

ہمارا بہت سا ادب زندگی اور سماج کے غلط تجزیے کی بنا پر صحیح تاریخی شعور کا حامل ادب نہیں بن پایا۔ سوانحی دستاویزی ناول اس نقطے پر آ کر تاریخی ناول سے برتر مقام پر فائز دکھائی دیتا ہے کیونکہ روایتی تاریخی ناول نگاری میں اس تاریخی شعور کا فقدان ہے اسی لیے عہد جدید میں اس کی جگہ دستاویزی ناول مقبول ہو رہا ہے اور تاریخی ناول نگاری کا رجحان وقت کے ساتھ اپنی اہمیت اور افادیت کھوتا جا رہا ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"کرداری ناول اور نفسیاتی ناول نے تاریخی ناول کو قبول عام کے دربار سے مدت ہوئی خارج کر دیا ہے۔"[61]

ہیری شا بھی اپنے مضمون The Historical Novel میں روایتی تاریخی ناول کے زوال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" The group of works we call historical novels tends to dissolve. For Likacs, the past as history merges with the present as history; for critics of twentieth-century American fiction the category of documentary fiction, which can be as easily applied to the present as to the past, can envelope the category of the historical fiction; and the list could be extended."[62]

بیسویں صدی کو بجا طور پر تاریخی شعور کا عہد کہا جاتا ہے۔ماضی اور حال کی سرحدیں معدوم ہوتی جا رہی ہیں اور تاریخ کو صرف تاریخ کے طور پر نہیں بلکہ تاریخی شعور کے تحت پیش کیا جا رہا ہے۔کچھ ناقدین نے

اسے ماضی پرستی بھی کہااور کچھ نے ناسٹالجیا بھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے تاریخی شعور پر چھائی روایتی دھند چھٹتی جارہی ہے۔ سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

"اسے ماضی پرستی نہ کہیے بلکہ تاریخی شعور کہیے۔ماضی پرستی فرداور قوم کی شخصیت کے لیے تخریبی عمل ہےاور تاریخی شعور، تخلیقی وتعمیری۔"[63]

سوانحی دستاویزی ناول کیونکہ تاریخی شعور کا حامل ہوتا ہےاس کی سچائی،تاریخی سچائی سے مختلف ہوتی ہے۔یہ صرف تاریخ یاسوانح عمری نہیں ہے جس میں کسی بھی سچے واقعے کو من وعن بیان کر دیاجاتا ہے بلکہ تاریخ،ادب، سماج اور زندگی کوایک لڑی میں پرونے والی صنف ہے۔تاریخی شعور کے ذریعے زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کرتا ہے۔ تخلیق کار کے ہاں زمان و مکان اوتاریخی شعور کا فقدان ہو تو تخلیق قابل اعتبار نہیں رہتی۔جو سچائی پیش کی جارہی ہو اسے زمان و مکان کی مناسبت سے پیش کیا جاناپڑتا ہے۔اگر مصنف اپنی تحریر میں، سولہویں صدی میں ٹرین کا سفر یا صحرا کی گرمی میں سمور کا لباس دکھائے تو کس قدر مضحکہ خیز محسوس ہو گا۔اس لیے یہ مصنف کا فرض ہے کہ وہ ہر عہد کی حقیقت اس کے زمان و مکان کی مناسبت سے تلاش کرے پھراسے اپنی تخلیق کا حصہ بنائے۔ مصنف جب تک حقیقت نگاری کی صلاحیت نہیں رکھے گاتاریخی شعور نہیں حاصل کر پائے گا۔تاریخی شعور خلا میں نہیں پیدا ہوتابلکہ زندگی کی حقیقتوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ مصنف جتنا حقیقت پسند ہو گااس کاتاریخی شعوراتنا ہی گہرااور فطری ہو گا:

" حقیقت نگاری کی روایت میں تاریخی شعور بڑے نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ حقیقت نگار مصنف لاشعوری طور پر بھی تاریخی شعور رکھتا ہے۔ اس لیے یہاں تاریخی شعور فطری شکل اختیار کرلیتا ہے۔"[64]

جس ادب میں حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے عہد کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہو وہی ادب زندہ رہتا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول نگار کے لیے نفسیات کے علم کے ساتھ ساتھ تاریخ کا علم حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ مگر یہ علم مؤرخانہ نہ ہو، صرف معلومات کا ذخیرہ نہ ہو،تاریخی کتابوں، دستاویزات کا مطالعہ،پرانی عمارتوں، قدیم کھنڈرات کا مشاہدہ کافی نہیں بلکہ مصنف کے پاس تاریخ کاایک وژن ہو،تاریخی شعور کا حامل ہو کیونکہ واقعات سے پرے بھی کچھ باتیں ہوتی ہیں جن تک مؤرخ کی رسائی نہیں ہوتی،انہیں تخلیق کار ہی گرفت میں لاتا ہے۔ای۔ایم۔فارسٹر لکھتے ہیں:

"... فکشن تاریخ کے مقابلے میں حقیقت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ وہ واقعات کی ظاہری سطح کے آگے کے امکانات کا بھی احاطہ کرتا ہے اور ہم میں سے ہر ایک شخص اپنے تجربہ کی روشنی میں یہ جانتا ہے کہ واقعات سے پرے بھی کچھ باتیں ہوتی ہیں۔"[65]

حقیقی کردار:

سوانحی دستاویزی ناول کی بنیاد حقیقی کرداروں پر ہوتی ہے۔ عام طور پر ایک مرکزی کردار ہوتا ہے جس کے گرد ناول کا تانا بانا بُنا جاتا ہے۔اس کے علاوہ دیگر کردار بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں مگر ضروری نہیں کہ تمام کردار حقیقی ہوں۔ ناول نگار اپنی ضرورت کے مطابق فرضی کرداروں سے بھی مدد حاصل کرتا ہے۔ یہ حقیقی کردار اپنے حقیقی ناموں کے ساتھ بھی جلوہ گر ہو سکتے ہیں اور فرضی ناموں کے ساتھ بھی،اس کا انحصار مصنف کی صوابدید پر ہے۔ کردار ویسے بھی ناول کا اہم ستون ہے۔ کردار نگاری ناول کی جان ہے کیوں کہ انہیں کرداروں کے عمل اور مکالمہ کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ پریم چند تو ناول کا مقصد ہی انسانی کرداروں کے اسرار کھولنا قرار دیتے ہیں:

" میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔"[66]

ناول میں کردار ہی جان ڈالتے ہیں اور زندگی کے رنگ بھرتے ہیں۔ یہ کردار زندگی سے جتنے قریب ہوں گے ناول اتنا ہی دل کش اور جاندار ہو گا۔ زندگی سے قریب تر کردار قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔ ان کو بھلانا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ حسرت کاسگنجوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

" ناول کی کوئی اور چیز یاد رہے نہ رہے لیکن کردار ضرور یاد رہ جاتے ہیں۔ زیادہ حقیقی اور انسانی اوصاف کے کردار ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔"[67]

ناول میں کردار نگاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا خاص طور پر سوانحی دستاویزی ناول میں کیونکہ کردار نگاری کی کمزوری ناول کی کمزوری بن جاتی ہے۔ کردار کی تخلیق میں مؤرخ کی طرح ضروری حالات کا بیان کر دینا کافی نہیں بلکہ کردار کا نفسیاتی تجزیہ بھی ضروری ہے۔ مصنف کا کام کردار میں ایک نئی روح پھونک دینا ہے۔ کرداروں کو عام طور پر دو طریقوں سی پیش کیا جاتا ہے۔ پہلا طریقہ تو یہ کہ ناول نگار

کردار کے جذبات، احساسات، خیالات وغیرہ کو بیان کرتا ہے اور اپنی رائے بھی دیتا ہے۔ یہ طریقہ ابتدائی دور میں زیادہ مستعمل رہا مگر آج کل کے ناولوں میں دوسرے طریقہ زیادہ برتا جاتا ہے جس میں کردار مجسم صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے ایسے کردار اپنی بات چیت اور حرکات و سکنات سے ہم پر آشکار ہوتے ہیں۔ کردار انسان کی مکمل خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے اس حوالے سے ای۔ایم۔ فارسٹر نے کرداروں کی دو قسمیں بیان کی ہیں:

> "ہم کرداروں کو سپاٹ (Flat) اور تہہ دار (Round) میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سپاٹ کرداروں کو سترہویں صدی میں مزاحیہ کہا جاتا تھا، اور اب اسے مثالی کردار یا کردار کی بگڑی ہوئی شکل کہا جاتا ہے۔ اس کی اصلی شکل کی تعمیر کسی واحد خیال یا وصف کے گرد ہوتی ہے۔ اگر ایسے کردار میں ایک سے زیادہ پہلو نکلنے لگیں تو وہ 'تہہ دار' کی تعریف کی طرف رخ کرنے لگتے ہیں۔"[68]

سپاٹ کردار کو ٹائپ کردار بھی کہا جاتا ہے۔ عملی زندگی میں عام طور پر ایسے کردار کم ہی ہوتے ہیں کیونکہ یہ کردار کسی ایک صفت یا پہلو کے حامل ہوتے ہیں اور اسی پہلو کو اجاگر کیا جاتا ہے جب کہ انسان متعدد صفات کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے آج کل سپاٹ کردار کی نسبت راؤنڈ یا مکمل کردار کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسے کرداروں میں گہرائی زیادہ ہوتی ہے اور زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی مکمل صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول کی پیش کش کے لیے ایسے ہی کردار استعمال کیے جاتے ہیں۔ ناول نگار کے لیے کرداروں کی تشکیل انتہائی نازک مرحلہ ہوتا ہے۔ کوئی ایک جملہ یا مکالمہ اس کردار کی شخصیت کے خلاف نہیں آنا چاہیے ورنہ کردار کی تشکیل میں کجی رہ جاتی ہے۔ اس لیے ناول نگار ناول کے آخری جملے تک اس کردار کے جذبات و احساسات کا خیال رکھتا ہے۔ ایسے کردار کا انتخاب جن کے بارے مصنف پوری طرح واقفیت رکھتا ہے کردار سازی کے مرحلے کو آسان اور ناول کو زندگی کے قریب تر لے آتا ہے۔ زندگی تضادات کا مجموعہ ہے۔ زندگی کے واقعات ایک دوسرے سے مربوط بھی ہوتے ہیں اور اتفاقیہ بھی، اس لیے علیت کے ساتھ ساتھ اتفاقات کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے تاکہ ناول زندگی کے زیادہ قریب آسکے۔ کردار کی پیش کش ایک فلسفیانہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ تخلیق کار کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ کسی کردار میں اس کے ماحول کی مناسبت سے کون کون سی خصوصیات یکجا ہو سکتی ہیں جو حقیقت کے قریب تر ہوں۔ کردار کے خارجی اور داخلی دونوں پہلو اہمیت کے حامل ہیں۔ خارجی پہلو پر توجہ زیادہ مرکوز کر دی جائے تو کردار کھوکھلا ہو جاتا ہے اور داخلی

پہلو پر زور اسے جذباتیت کی طرف لے جاتا ہے اس لیے دونوں پہلوؤں کو مناسب انداز سے اجاگر کرنا ضروری ہے۔ سپاٹ کرداروں کی اہمیت بھی کسی صورت کم نہیں مگر سوانحی دستاویزی ناول میں کم از کم مرکزی حقیقی کردار پر خاص توجہ مرکوز کرنا پڑتی ہے۔ ناول کا پورا قصہ انہیں کے گرد گھومتا ہے اور یہ قاری کے ذہن میں ہمیشہ کے لیے نقش کو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کرداروں کو لکھنے اور پڑھنے میں ترفع کا ایک احساس پیدا ہوتا ہے۔ کرداروں کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"... قصہ کے ساتھ زیادہ دل چسپی لینا ایک قسم کی طفلانہ دل چسپی ہے جس کا اثر جلد ختم ہو جاتا ہے لیکن کردار سے وہی شخص لطف حاصل کر سکتا ہے جو زیادہ ذی فہم ہو اور یہ لطف گہرا اور دیرپا ہوتا ہے۔"[69]

سوانحی دستاویزی ناول میں عام طور پر قصہ کی نسبت کردار زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان ناولوں میں کردار کیونکہ حقیقی ہوتا ہے، خواہ اس کا نام فرضی ہی کیوں نہ ہو، اس لیے وہ متعدد صفات کا حامل ہوتا ہے۔ انسانی زندگی رشتوں کے ایک جالے کی مانند ہوتی ہے اور زندگی کی یہ کہانی خطِ مستقیم پر نہیں چلتی اس لیے ناول میں بھی مکمل کردار پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ناول نگار پلاٹ اور واقعات پر توجہ مرکوز کر کے کردار کو نظر انداز کرتے ہیں وہ سوانحی دستاویزی ناول کا حق صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسے ناول اختتام کے قریب آ کر کمزور ہو جاتے ہیں۔

کردار کی اہمیت اپنی جگہ مسلم مگر اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ قصہ غیر اہم چیز ہے۔ ناول تو ہے ہی نثری قصہ اس لیے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انسانوں میں ہم جنسوں کی سر گزشت سے دلچسپی اور کہانی کہنے اور سننے کی خواہش ہمیشہ موجود رہی ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے کہانی کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"کہانی زمان کی مناسبت سے ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔"[70]

اس سے مراد یہ ہے کہ واقعات کو ایک خاص زمانی ترتیب کے ساتھ بیان کر دینا کہانی ہے۔ اچھے قصے کی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے اندر ایک تجسس پیدا کر دے کہ اب کیا ہوگا؟ اگر یہ تجسس پیدا نہ ہو تو ایسی کہانی قاری کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ کردار اور قصے کی اہمیت کے پیشِ نظر سوال یہ اٹھتا ہے کہ ناول میں قصہ زیادہ اہم ہے یا کردار؟ ناول کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو بہترین ناول وہی قرار پاتا ہے جس میں کردار اور قصے میں ایک خاص توازن موجود ہو۔ کامل طور پر نہ سہی مگر واقعات اور کردار کی انفرادی حیثیت کا

خیال رکھا جانا چاہیے۔ لیکن اگر بات سوانحی دستاویزی ناول کی کی جائے تو یہاں پر کردار، قصے پر حاوی دکھائی دیتا ہے۔ ناول کی باگ ڈور کردار کے ہاتھ ہوتی ہے۔ ایسے ناولوں میں قصہ سوانح عمری کے طریقے پر بیان ہوتا ہے اور مرکزی کردار کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اسی سے وابستہ واقعات بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

مجموعی طور پر ناول کا فن تمام اصنافِ ادب کا مرکب سمجھا جاتا ہے۔ اس میں شاعری، مضمون نگاری، ڈرامہ، خاکہ نگاری، تنقید ہر چیز یکجا ہو جاتی ہیں۔ ناول زندگی کی کہانی ہے اور اسے زندگی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ناول کا مواد زندگی کی حقیقتوں سے لیا جاتا ہے اس لیے ناول میں مصنف کی زندگی کی جھلک کا پایا جانا عام سی بات ہے۔ ناول میں سوانحی عناصر خواہ وہ کم مقدار میں ہوں یا زیادہ، کسی نا کسی صورت میں ظاہر ضرور ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے سوانحی دستاویزی ناول کے سوتے، ناول کی ابتدا ہی سے پھوٹتے ہیں۔ ناول کا آغاز ہی اصل میں سوانحی دستاویزی ناول کا آغاز ہے۔

حوالہ جات

1 لفظ ناول کے معنی "نئی چیز" کے ہیں۔ دیکھیں
جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر)، قومی انگریزی اردو لغت، طبع سوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۱۲۹

2 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۸

3 عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱

4 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص ۲۱۹

5 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص ۲۱۹

6 محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ٦

7 عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، ص ۱۴

8 محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، ص ٦

9 احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، الکتاب، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۲۲

10 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، ص ۲۱۹

11 شہزاد انجم، ڈاکٹر، معاصر اردو ناول، مشمولہ، چوتھی دنیا، شمارہ ۲۸ جنوری ۲۰۱۱ء
http://urdu.chauthiduniya.com/2011/01/contemporary-urdu-novel

12 جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر)، قومی انگریزی اردو لغت، ص ٦۰۷

13 جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر)، قومی انگریزی اردو لغت، ص ٦۰۷

14 Webster's New Encyclopedic Dictionary, 1993, Page 296

15 The American Heritage Dictionary of the English Language, 4th edition, Houghton Mifflin Company, 2000
http://ahdictionary.com/word/search.html (Documentaries: 17th July 2013.)

[16] J.A. Guddon, Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,4th edition, Penguin Books,London,1999,Page 233

[17] J.A. Guddon, Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,Page 233

[18] Barbara Foley, Telling The Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction, Cornell University press, New York, 1986, Page26

[19] Miguel Barnet, The Documentary Novel, Translated by Paul Bundy, State University of New York at Buffalo,1979, Page 4

[20] The Cambridge History of Latin American Literature, volume 2, Edited by Roberto Gonzalez and others, University of Cambridge, Cambridge, 1996, Page 282

[21] وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۵

[22] http://www.britannica.com/EBchecked/topic/417684/nonfiction-novel

[23] The American Heritage Dictionary of the English Language, http://ahdictionary.com/word/search.html (Nonfiction + Novel: 17th July 2013.)

[24] ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، دوسرا ایڈیشن، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۳۱۸

[25] جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر)، قومی انگریزی اردو لغت، ص ۱۸۸

[26] Webster's New Encyclopedic Dictionary, 1993, Page 98

[27] The American Heritage Dictionary of the English Language, http://ahdictionary.com/word/search.html (Biography: 27th July 2013.)

[28] Encyclopedia Britannica Inc., 2013. Web. 02 Jun.2 013 http://www.britannica.com/art/biography

[29] عبداللہ، سید، ڈاکٹر، وجہی سے عبدالحق تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۳

[30] Encyclopedia Britannica Inc., 2013. Web. 02 Jun.2 013 http://www.britannica.com/EBchecked/topic/44709/autobiography

[31] The American Heritage Dictionary of the English Language, http://ahdictionary.com/word/search.html (Autobiography: 27th July 2013.)

[32] عبداللہ، سید، ڈاکٹر، وجہی سے عبدالحق تک، ص ۲۸۶

[33] محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب۔ فن اور روایت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۹

[34] عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، ص ۴۴

[35] ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، رونق پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۴۲، ۴۱

[36] تارڑ، مستنصر حسین، ،ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ، تسطیر، لاہور، شمارہ ۹-۱۰، جولائی-اگست، ۱۹۹۹ء، ص ۳۳

[37] Definition of fiction categories and genres , Writer's Encyclopedia, http://www.writersonlineworkshops.com/resources/definitions-of-fiction-categories-and-genres/

[38] Literary terms and definition http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html (Autobiographical Novel: 27th July 2013.)

[39] عارف ثاقب، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس، غالب نما، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۵

[40] وارث علوی، کچھ بچالایا ہوں، گجرات اردو اکیڈمی، گاندھی نگر گجرات (انڈیا)، ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۵

[41] David Lodge, The Novelist at the Crossroads, The Novel Today, Edited by Malcolm Bradbury, Manchester University Press, Manchester 1967

[42] قرۃ العین حیدر، انٹرویو سکریتا پال، مشمولہ 'طلوع افکار'، جلد ۱۹، شمارہ ۵، کراچی، مئی ۱۹۸۸ء

[43] ناہید قمر، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا فکری تناظر، مشمولہ تحقیقی مجلہ الماس، شمارہ دہم، شاہ عبدالطیف یونیورسٹی، خیر پور سندھ، اپریل ۲۰۰۹ء، ص ۸۰

[44] احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ص ۹۲

[45] Michael Hinken, Documentary Fiction: Authenticity And Illusion, Michigan Quarterly Review, Volume 50, issue 4 , Fall 2011: http://www.michiganquarterlyreview.com/

[46] شاہ علی ، سید، ڈاکٹر، اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۹۶

[47] انصاری، یوسف جمال، آپ بیتی اور اس کی مختلف صورتیں، مشمولہ نقوش، آپ بیتی نمبر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۷۰

[48] سلام سندیلوی، ڈاکٹر، اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸

[49] روبینہ ترین، ڈاکٹر، 'کار جہاں دراز ہے' سوانحی کینوس پر متنوع سماجی و ثقافتی نقوش، مشمولہ، قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ، (مرتبین: سید عامر سہیل، شوکت نعیم قادری و دیگر)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۲

[50] خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص ۴۷

[51] فخر الحق نوری، منتخب ادبی اصطلاحیں، پولیمر پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱

[52] حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، کشمیر کتاب گھر، لاہور، س ن، ص ۴۹

[53] احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کی ہیئت، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۹۷

54 وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ص ۱۶۵

55 احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کی ہیئت، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ص ۹۷

56 سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۵، ۱۱۴

57 عارف ثاقب، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس ، ص ۲۵

58 خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص ۴۷

59 ایلیٹ، ٹی۔ ایس۔، روایت اور انفرادی صلاحیت، مشمولہ، ارسطو سے ایلیٹ تک، جمیل جالبی، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۴۹۰

60 خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص ۸۰۔۸۱

61 ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، ناول فنی نقطۂ نظر سے، مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۸۹

62 The Historical Novel by Harry E. Shaw , Encyclopedia of Literature and Criticism, edited by Martin Coyle and others, University of Wales , Cardiff,

63 سجاد باقر رضوی، دیباچہ، آخری آدمی ، مشمولہ جنم کہانیاں (کلیات)، انتظار حسین، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۸۷

64 خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص ۸۳

65 ای۔ ایم۔ فارسٹر، ناول کا فن، ترجمہ، ابو الکلام قاسمی، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص ۴۵-۴۶

66 پریم چند، ناول کا فن، مشمولہ 'مضامین پریم چند'، مرتب پروفیسر عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۹

67 حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ادب، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۹

68 ای۔ ایم۔ فارسٹر، ناول کا فن، ص ۴۹-۵۰

69 احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ص ۳۶

70 ای۔ ایم۔ فارسٹر، ناول کا فن، ص ۱۸

باب دوم

سوانحی دستاویزی ناول نگاری کا پس منظر

مغربی ناولوں میں سوانحی دستاویزی رجحان کا مختصر جائزہ:

دنیا کی ہر محکوم قوم حکمرانوں کی زبان اور ان کے ادب سے اثر قبول کرتی رہی ہے۔ جس طرح نارمن دورِ حکومت میں فرانسیسی زبان و ادب نے انگریزی ادب کو متاثر کیا بالکل اسی طرح برِ صغیر میں انگریز دورِ حکومت میں اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات مرتب ہوئے۔ اردو ادب کی بہت سی اصطلاحات اور اصناف انگریزی ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ اردو ناول بھی ان ہی میں سے ایک ہے۔ اس لیے اردو میں سوانحی دستاویزی ناول نگاری کی روایت کا جائزہ لینے سے پہلے مغربی ناولوں میں سوانحی دستاویزی رجحان پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے۔ دنیا میں ناول نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوا جب سروانٹس (Cervantes) کا ناول" ڈان کوئنگزٹ (Don Quixote)" ۱۶۰۵ء میں سپین سے شائع ہوا۔ یہ دنیا کا پہلا ناول تصور کیا جاتا ہے۔[1] جس کا انگریزی ترجمہ ۱۶۱۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ سروانٹس نے یہ قصہ در حقیقت پرانی داستانوں کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔ مرکزی کردار ڈان کوئنگزٹ اور اس کا ساتھی سانکو پانزا حقیقی ہسپانوی کردار ہیں۔ داستانوی عہد میں حقیقی کرداروں کا یہ قصہ ایک نئے فن کی ایجاد ثابت ہوا۔ اس قصے نے ایک ایسی صنف کا احساس اجاگر کیا جو زندگی کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی عہد میں داستان سے ہٹ کر اور بھی قصے تصنیف ہوئے مگر انہیں ناول قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ ناول کی بنیاد کا خام مواد قرار دیا جا سکتا ہے جس پر مستقبل کے ناول کی عمارت تعمیر ہوئی۔

سروانٹس کا بعد دوسرا اہم نام ڈینیل ڈیفو (Daniel Defoe) کا ہے۔ ڈینیل ڈیفو کا ناول "رابنسن کروسو (Robinson Crusoe)" ۱۷۱۹ء میں منظر عام پر آیا۔ آج بھی رابنسن کروسو عالمی ادب کا ایک مقبول عام کردار تسلیم کیا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں یہ ناول کے ابتدائی خدوخال تھے جن کے لیے ناول کی بجائے سرگزشت کی اصطلاح زیادہ مستعمل تھی کیونکہ ان میں مختلف کرداروں کی سرگزشت یا واقعات کو پیش کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر سید شاہ علی ناول نگاری کی ابتدا میں سوانح نگاری کی اہمیت کے قائل ہیں، وہ لکھتے ہیں:

"اٹھارویں صدی میں انگریزی ناول کے آغاز وارتقا میں سوانح نگاری کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ جب کہ شروع میں تو اس کی حیثیت بالکل سوانح نگاری کی ایک شاخ کی سی تھی۔ 'ڈینیل ڈیفو' وہ شخص تھا جس نے اس طریقہ کو ترقی دی۔ اس کی 'رابنسن کروسو' کو ایک محض افسانوی آپ بیتی قرار دیا جاتا ہے۔"[2]

رابنسن کروسو عالمی ادب کا ایک معروف کردار ایک جزیرے پر اکیلا رہ جاتا ہے اور اپنے لیے زندگی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ہر لمحے کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی جستجو، ناول کا ہر قصہ زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ ڈینیل ڈیفو کو اگر پہلا سوانحی دستاویزی ناول نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس کے ناولوں کی انفرادی خوبی یہ تھی کہ ان میں حقائق کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ڈینیل ڈیفو اٹھارویں صدی کے ربع اول میں ناول میں دستاویزیت کی بنیاد رکھتا ہے جس کی اہمیت کا احساس بیسویں صدی میں جا کر ہوتا ہے۔ اس طرح ڈینیل ڈیفو اپنے عہد سے کہیں آگے کی سوچ رکھنے والا ناول نگار ثابت ہوتا ہے۔ حقائق کی تعجب انگیزی کا جو احساس ڈینیل ڈیفو کو تھا وہ احساس آنے والے ناول نگاروں کو اس وقت ہوا جب سائنس نے حیران کن حقائق ان کی آنکھوں کے سامنے لا کھڑے کیے۔ ڈینیل ڈیفو کے ہاں دستاویزیت کی ایک اور واضح مثال ۱۷۲۲ء میں شائع ہونے والا "Journal of The Plague Year" ہے۔ اس کا مواد حقائق پر مبنی ہے اور ۱۶۶۵ء میں لندن میں پھیلنے والی طاعون کی وبا کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈیفو نے عینی شاہدین کے بیانات سے اخذ کیے گئے حقائق کو افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔ Encyclopedia Britannica نے اسے تاریخی حقائق اور فکشن کا امتزاج قرار دیا ہے۔[3] ڈاکٹر احسن فاروقی "Journal of The Plague Year" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"متوسط طبقے کو ایسے ادب کی ضرورت تھی جو بالکل واقعاتی ہو اور ڈیفو واقعات کا بڑا صحیح مبصر تھا۔ اس سلسلے میں اس کی تصنیف اے جرنل آف دی پلیگ ائیر (Journal of The Plague Year) بڑی اہم ہے۔ یہ لندن میں طاعون کے حالات اس گہری واقعیت سے بیان کرتی ہے کہ تاریخ نویس اس پر تعجب کرتے ہیں۔ اس میں تمام تر واقعات اور لوگوں کے حالات ہیں مگر ایک ایک واقعہ اس قدر صحیح ہے کہ اس سے زیادہ صحت ممکن

نہیں۔ صحت سختی کا ملزوم ہو جاتی ہے مگر اس تصنیف میں دل چسپی بھی اتنی ہی ہے جتنی قصوں میں ہوتی ہے۔"[4]

ڈینیل ڈیفو کا ایک اور ناول " Moll Flanders " کو بھی حقیقت آگیں ناول کہا جا سکتا ہے۔ یہ ناول مول فلینڈرس نامی خاتون کی داستانِ حیات ہے۔ اس کی زندگی کے مختلف واقعات دلچسپ انداز میں پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس ناول کو حقیقت نگاری والے ناولوں میں شمار کرتے ہیں:

"... یہ تمام باتیں ہمیں حقیقی زندگی میں بھی مل سکتی ہیں مگر الگ الگ۔ کسی عورت میں ایک یا دو کسی میں زیادہ۔ مگر ان تمام خصوصیات کا ایک عورت میں جمع ہونا ناممکن ہے۔ ہمیں کوئی ایسی عورت نہیں مل سکتی جو بالکل مول فلینڈرس کی طرح ہو۔ الگ الگ واقعات کے مماثل چونکہ ہمیں حقیقی زندگی میں مل سکتے ہیں اس لیے ان کی پیش کش کو حقیقت آگیں کہا جائے گا۔ اور اس ناول کو حقیقت نگاری والے ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔"[5]

ڈیفو حقیقی واقعات کی مدد سے زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا رہا یہی وجہ ہے کے اس کے ہر ناول، قصے میں حقیقی واقعات کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے ایک اور ناول Memoirs of a Cavalier میں ایک رئیس زادے کی سوانح پیش کی گئی ہے جب کہ ناول Captain Singleton میں بدمعاش کی زندگی کے حالات پیش کیے ہیں۔ ان سب میں سوانحی دستاویزیت کی جھلک موجود ہے۔

ناول کی تاریخ میں سیموئل رچرڈسن (Samuel Richardson) کا نام بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۷۴۰ء میں شائع ہونے والا رچرڈسن کا ناول "پامیلا (Pamela) انگریزی ناول کی تاریخ کا سنگِ میل ہے۔ اس ناول میں خطوط کی ٹیکنیک استعمال کرتے ہوئے ایک غریب لڑکی پامیلا کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ رچرڈسن اپنے گاؤں والوں کے لیے خطوط لکھا کرتا تھا اس لیے اسے خطوط نویسی میں مہارت حاصل تھی اور اسی قابلیت کو بروئے کار لاتے ہوئے رچرڈسن نے "پامیلا" تخلیق کیا جس میں پامیلا خطوط کے ذریعے اپنی والدہ کو اپنی آپ بیتی سناتی ہے۔ "پامیلا" ناول کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ناول کی صنف کے بہت قریب ہونے کی بدولت "لفظ ناول سب سے پہلے اسی کے لیے استعمال ہوا۔" [6] اسی لیے کچھ ناقدین اسے انگریزی کا پہلا ناول بھی تصور کرتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر احسن فاروقی اسے پہلا نفسیاتی ناول گردانتے ہیں:

"بہ حیثیت ناول "پامیلا" کا امتیاز یہ ہے کہ یہ انگریزی کا پہلا نفسیاتی ناول ہے۔"[7]

رچرڈسن نے کرداروں کی تشکیل میں خاصی محنت کی ہے۔ان کے کرداروں میں شعور، جذبات، نیکی بدی کی جنگ، فکری و حقیقی نگاہ دکھائی دیتی ہے۔اس ناول میں ایک اخلاقی درس ہے، پامیلا ایک غریب لڑکی ہے جو نیکی اور بدی کی جنگ، محبت اور عصمت کے تحفظ کی کشمکش میں مبتلا دکھائی جاتی ہے۔جب کہ لارڈ کا کردار بدی اور ہوس پرستی کی علامت ہے جو بالآخر پامیلا کی اچھائی اور نیکی کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رچرڈسن نے اپنے ناول کے ذریعے درس اخلاق دینے کی کوشش کی ہے یوں یہ ناول مقصدیت اور حقیقت کا علم بردار ہے اور یہی نظریہ ان کے دیگر ناولوں میں بھی کار فرما ہے۔رچرڈسن دروں بیں قسم کا ناول نگار تھا جس نے اپنے ناولوں میں حقیقت نگاری کی ہے۔

حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک اور اہم نام ہنری فیلڈ نگ (Henry Fielding) کا ہے جن کو ڈاکٹر احسن فاروقی 'بابائے ناول نگاری' کا لقب دیتے ہیں وہ ہنری فیلڈ نگ کے "جوزف اینڈریوز" کو رچرڈسن کے "پامیلا" کے ساتھ انگریزی کے پہلے ناول کے اعزاز کا حق دار بھی ٹھہراتے ہیں:

"اصل میں فن ناول نگاری کو پورے طور پر جمانے والا اور اس لیے "بابائے ناول نگاری" کہلانے والا ہنری فیلڈ نگ (Henry Fielding ۱۷۰۷ء تا ۱۷۵۴ء) ہے ... فن ناول نگاری کو "جوزف اینڈریوز" سے صحیح واقعاتی زندگی کی بالآخر راہ مل ہی گئی۔ "پامیلا" اور "جوزف اینڈریوز" دونوں انگریزی کی پہلی ناول ہونے کے برابر کے دعوے دار ہیں۔"[8]

فیلڈ نگ نے اپنا ناول "جوزف اینڈریوز" در حقیقت رچرڈسن کے ناول "پامیلا" کی پیروڈی کے طور پر لکھا تھا، جس میں رچرڈسن کے اخلاقی نقطہ نگاہ کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ فیلڈ نگ حقیقت نگاری کا قائل تھا اور اس کے ناولوں میں حقیقی زندگی چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔"جوزف اینڈریوز" میں گھر، دیہات اور سرائے وغیرہ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ حقیقت کے قریب تر ہے اور واقعات اس عہد کے عکاس ہیں۔اسی لیے اس کے ناولوں کو تاریخ کے قریب تر سمجھا جاتا ہے۔ناول میں جہاں کہیں سفر کا ذکر آیا ہے، فیلڈ نگ نے چاند کے گھٹنے بڑھنے کے اوقات تک کو ملحوظ رکھا ہے۔اس نے حقیقت نگاری کو اس قدر ملحوظ رکھا ہے کہ اپنے ناولوں کو تاریخ کہہ

کر پکارا ہے۔ وہ اپنے ناول "ٹام جونز" کو تاریخ اور خود کو تاریخ اور سوانح نگار کہتے ہیں۔Ian Wattان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> " He called *Tom Jones* ' A History ', and habitually described his role as that of historian or biographer whose function was to give a faithful presentation of the life of his time." [9]

ناقدین کی نظر میں "ٹام جونز" فیلڈ نگ ہی کا نہیں بلکہ انگریزی ناول نگاری کا شاہکار ہے۔ وہ ٹام کی سوانح کی صورت میں اس دور کی زندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ٹام کا کردار مثالی ہونے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے فرسودہ اخلاقی عیوب کا حامل بھی ہے جس کی وجہ سے یہ کردار روزمرہ زندگی ہی کا حصہ لگتا ہے۔ "ٹام جونز" ایک مکمل ناول ہے جس میں ناول نگاری کے تمام لوازمات کا خیال رکھا گیا ہے۔ ڈیفو کے دستاویزی نقوش کو فیلڈ نگ نے آگے بڑھایا اور اپنے ناولوں میں سوانحی، تاریخی دستاویزیت کو زیادہ بہتر طریقے سے پیش کیا۔ اپنے ایک اور ناول " The History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great " میں حقیقی کردار کی سوانح پیش کرتا ہے جو اس عہد کے سماجی اور سیاسی حالات پر ایک خوبصورت طنز ہے۔ جوناتھن وائلڈ ایک ڈاکو تھا جسے مئی ۱۷۲۵ء میں پھانسی دی گئی۔ جب اسے پھانسی گھاٹ پر لایا گیا تو ایک ہجوم اس منظر کو دیکھنے کے لیے موجود تھا جس میں فیلڈ نگ بھی شامل تھا۔ جوناتھن وائلڈ کا ڈھانچہ آج بھی رائل کالج آف سرجنز آف انگلینڈ کے میوزیم میں موجود ہے۔[10] فیلڈ نگ نے حقیقی کرداروں کی سوانح پیش کر کے ڈیفو کی سوانحی دستاویزی روایت کو مستحکم کیا ہے۔

ٹوبیاز جارج اسالٹ (Tobias George Smollet) کا ناول (Roderick Random) بحری دستاویزیت کا حامل ہے جس میں بحری جہازوں پر زندگی کے حالات و واقعات کو حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بحری جہازوں کی خاص معلومات کی بنیاد پر بحریہ کے کپتان، ملاحوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

لارنس سٹیرن (Lawrence Sterne) کا ناول "ٹرسٹرم شینڈی (Tristram Shandy) بھی دستایزی عناصر کا حامل ہے۔ اس ناول کے کردار انکل ٹوبی کے ذریعے بچہ پیدا ہونے کی

میڈیکل معلومات اور اوزاروں کے استعمال کی جزئیات خالصتاً سائنسی دستاویزی معلومات کا استعمال ہے، جب کہ یہ ناول ٹرسٹرم کی سوانح کا بیان ہے۔ سٹیرن کا دوسرا ناول "A Sentimental Journey" ہے۔ جس میں مصنف نے اپنے فرانس کے سفر کے حالات و واقعات بیان کیے ہیں جو ان کی حقیقی زندگی کے تجربات و مشاہدات کا عکس ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اس ناول نگار کے ہاں، باوجود جذباتیت کے رنگ کے، سوانحی دستاویزیت کے عناصر واضح طور پر موجود ہیں۔

انیسویں صدی ناول کے عروج کی صدی ہے۔ پورا مغرب ناول کے سحر میں مبتلا تھا۔ روس، فرانس اور انگلینڈ میں بہترین ناول تخلیق ہو رہا تھا۔ انیسویں صدی میں حقائق کے اظہار کی اس روایت کو تاریخی ناول کی صورت میں والٹر سکاٹ(Walter Scott)، الیگزینڈر ڈوما(Alexander Dumas)اور وکٹر ہیوگو(Victor Hugo) آگے بڑھاتے ہیں۔ والٹر سکاٹ نے سکاٹ لینڈ کی تاریخ کو ناول کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ۱۸۱۵ء میں ان کا ناول ویورلے(Waverley)منظر عام پر آیا۔ سکاٹ کو اپنے عہد کی نسبت تاریخ اور گزشتہ عہد کی زندگی سے زیادہ دلچسپی تھی اس لیے اس نے تاریخ ہی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس نے تاریخی کرداروں کو اپنے ناولوں میں زندگی دینے کی کوشش کی اور بہت خوبصورتی سے انہیں پورٹریٹ کیا، ملکہ الزبتھ کا کردار بطور مثال کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ سکاٹ نے بہت سے ناول تخلیق کیے ان میں سے "ویورلے"، "اولڈ مارٹیلیٹی" اور "برائڈ آف لیمر مور" چند بہترین ناول ہیں۔ سکاٹ نے تاریخی حقائق کو رومانوی انداز میں پیش کیا ہے کیونکہ انیسویں صدی میں رومانوی تحریک ناول پر اثر انداز تھی۔ سکاٹ نے اپنے ناولوں میں سکاٹ لینڈ کے ماضی کو اس کے تمام تر حقائق اور حسن کے ساتھ زندہ کیا ہے۔ اس نے کچھ ناولوں میں انگلستان، فرانس اور یورپ کی تاریخ کے ساتھ ساتھ عرب اور ہندوستانی زندگی بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لیے سکاٹ کو ان دیگر ممالک کی زندگی کا مطالعہ بھی کرنا پڑا اور ان کے تاریخی حقائق معلوم کرنے کی کوشش کی۔ مگر سکاٹ کا بہترین کام وہی تصور کیا جاتا ہے جو انہوں نے اپنے علاقے سکاٹ لینڈ کے حوالے سے کیا ہے۔ انہوں نے ناول تو بہت سے لکھے لیکن معروف ناول وہیں ہیں جن میں سکاٹ لینڈ کے تاریخی حقائق پیش کیے گئے ہیں کیوں کہ وہ سکاٹ لینڈ کی تاریخ سے بخوبی واقف تھا:

> "اسکاٹ کو اپنے وطن کی زندگی سے بڑی دل چسپی تھی اور وہ اس کے ہر ہر پہلو سے ایک سچے مبصر ہی کی طرح نہیں بلکہ ایک سائنسی تاریخ دان کی طرح واقف تھا۔۔۔ اسکاٹ کامل طور پر واقعاتی مصنف ہے مگر جو واقعات اور

کردار وہ پیش کرتا ہے وہ رومانی ہیں۔ کردار کو زندہ کرنے کی اس میں خاص قابلیت ہے اور اسکاٹ لینڈ کے ہر طبقے کے کردار جیتے جاگتے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔"[11]

سکاٹ کے ہاں حقیقی واقعیت اور رومان یکجا نظر آتا ہے۔ باوجود اپنی شاعرانہ رومانوی فضا کے سکاٹ کے ناول زندگی کا آئینہ ہیں۔

ڈوما اور وکٹر ہیوگو کا تعلق فرانس سے تھا انہوں نے سکاٹ کی تاریخی ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ڈوما کو کردار نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس نے فرانس کے گزشتہ عہد کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح وکٹر ہیوگو نے بھی تاریخ کو موضوع بنایا۔ ان کا ناول "ناٹرڈام آف پیرس (Notre Dame of Paris)" بہت مقبول ہوا جس میں ہیوگو نے قرونِ وسطیٰ کی شہری زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان ناول نگاروں کا کمال یہ تھا کہ انہوں نے رومانوی تحریک کے زیر اثر رہ کر بھی ناول کو پرانی داستانوں کے رنگ سے نکال کر حقیقت کے رنگ میں رنگ دیا۔ اسی عہد کی ایک اور بڑی ناول نگار جین آسٹن ہیں جنہوں نے گھریلو زندگی اور انسانی رشتوں کی حقیقتوں کو موضوع بنایا اور چند یادگار ناول تخلیق کیے۔ جین آسٹن کی عمدہ کردار نگاری کی ایک مثال "پرائڈ اینڈ پریجیوڈس (Pride and Prejudice)" کی مرکزی کردار الزبتھ ہے، جو انگریزی ناول کے چند اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔

انیسویں صدی کا ایک اور بڑا نام چارلس ڈکنز (Charles Dickens) ہے۔ ڈکنز نے سوانحی دستاویزیت کی روایت کو نا صرف آگے بڑھایا بلکہ اسے مستحکم بھی کیا۔ ڈکنز نے اپنے ناولوں میں نچلے اور درمیانے طبقے کی عکاسی کی ہے۔ اس نے اپنے عہد کے حقائق کو افسانوی انداز میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر ناول کرداری ہیں۔ ان کا ناول "A Tale of Two Cities" میں انقلاب فرانس کی دستاویز ہے۔ اس عہد کے واقعات کو اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ ان کی ہیبت ناکی پڑھنے والے کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس ناول میں انقلاب فرانس کے واقعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ "ڈیوڈ کاپر فیلڈ David Copperfield (1850)" ان کا سوانحی دستاویزی ناول ہے جس میں انہوں نے اپنی زندگی کی کہانی پیش کی ہے۔ Anil Sehrawat نے اس ناول کے خود سوانحی ہونے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

" Even when writing about his personal life and the real incidents, Dickens did not, however, wrote the things as they were or had been. He was an artist and thus put things in the most effective manners. So he made use of material from his own life as best suited his purpose. He drew from his own experience and observation but presented it with the help of his imagination. He idealized some incidents of his love and sentimentalized some. He used his personality with his art so that his novels are autobiographical as well as social documents.” [12]

اس ناول میں ڈکنز نے اپنی سوانح ڈیوڈ کاپر فیلڈ کے کردار میں پیش کی ہے۔ڈکنز کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ ڈیوڈ کاپر فیلڈ سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔ڈکنز کا بچپن انتہائی غربت میں گزرا۔ عنفوان شباب میں وہ دس سال لندن میں رہا۔ جہاں اس نے ایک گندے کارخانے میں ملازمت کی، پھر کچہری میں کلرک کی حیثیت سے کام کیا۔اس کے بعد پارلیمنٹ میں رپورٹر بن گیا۔مالی مشکلات کے باوجود ڈکنز نے تعلیم حاصل کی اور اپنی مشکل زندگی کی بدولت لندن کے عام آدمی کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور برتنے کا موقع ملا۔ اپنی زندگی کے انہیں تجربات اور مشاہدات کو ناول کی تخلیق میں استعمال کیا۔ ڈیوڈ کاپر فیلڈ کا کردار بھی انہیں حالات سے گزرتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب مغرب میں بے جوڑ شادیاں اور جنسی کش مکش کی بدولت گھر برباد ہوتے ہیں۔ایسے ہی حالات کا سامنا ڈیوڈ کو کرنا پڑتا ہے اور بچپن ہی میں باپ کی شفقت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ماں دوسری شادی کر لیتی ہے۔اس کا سوتیلا باپ انتہائی بے رحم ہے۔ بچپن محرومیوں اور تلخ تجربوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ڈیوڈ کاپر فیلڈ بھی ڈکنز کی طرح کارخانوں میں کام کر کے گزر بسر کرتا ہے۔ یہ ناول ڈکنز کا مقبول عام

ناول ثابت ہوتا ہے۔ڈکنز "ڈیوڈ کاپر فیلڈ" کے ۱۸۶۷ء کے ایڈیشن میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ناول ان کا پسندیدہ ناول ہے:

" Of all my books, I like this the best.”

13

ڈکنز کا ایک اور ناول "Great Expectations" بھی سوانحی عناصر کا حامل ہے چنانچہ یہ بھی سوانحی دستاویزی ناول کی ذیل میں شمار کیا جاتا ہے۔ناول کی ابتدا ایک بچے کی زندگی میں تنہائی کے شدید احساس سے ہوتی ہے۔ پھر ایک مجرم اسے قبرستان میں الٹا لٹکا دیتا ہے۔پھر ایک اور اہم کردار مس ہاویشام نمودار ہوتا ہے۔ یہ کردار اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا بدلہ سماج سے لینا چاہتا ہے لیکن مس ہاویشام خود تنہا رہ جاتی ہے۔اس ناول میں ڈکنز نے سماجی اصلاح کی کوشش کی ہے۔انہوں نے لندن کی معاشرتی زندگی اور سماجی بحران کو اجاگر کیا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول کا سارا حسن حقیقی زندگی کا منفرد انداز میں مشاہدہ کرنے اور اسے بیان کرنے کے منفرد انداز میں پوشیدہ ہے جسے ڈکنز نے بخوبی نبھایا ہے۔ دنیا کے بڑے ناول نگار جیسے ٹالسٹائی،ہینری جیمس، کافکا، دوستوفسکی، ورجینیا وولف وغیرہ نے ڈکنز کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

امریکی صحافی، کالم نگار سارہ پیسن ولس جو اپنے قلمی نام فینی فرن سے پہچانی جاتی ہیں،ان کا ناول Ruth Hall(1854) سوانحی دستاویزی ناول ہے۔اس ناول میں فینی فرن نے اپنے شوہر کی وفات کے بعد اپنی مشکلات اور جدوجہد کا ذکر کیا ہے۔ کس طرح اس نے کالم لکھ لکھ کر اپنے بچوں کی پرورش کی۔اس ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے روتھ کی خوشگوار شادی شدہ زندگی،شوہر کی اچانک موت اور مشکلات اور کالم نگار کی حیثیت سے شہرت اور خوشحالی۔روتھ ہال کا کردار اصل میں سارہ کا اپنا کردار ہے۔ سارہ بحیثیت کالم نگار کے شہرت کی بلندیوں تک پہنچی اور اس کالموں کا مجموعہ بڑی تعداد میں شائع ہوا۔ سارہ نے حقیقی کرداروں کے نام تبدیل کر کے ناول میں پیش کیے ہیں اور یوں یہ ناول حقیقت اور افسانے کے حسین ملاپ کے روپ میں سامنے آیا۔

سوانحی دستاویزیت کے حوالے سے ٹالسٹائی کے ناول " Childhood(1852) "، "Boyhood(1854)" اور "Youth(1856)" بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں جو ٹالسٹائی کے ابتدائی ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ان ناولوں میں ٹالسٹائی نے اپنے بچپن سے جوانی تک کے حالات و واقعات کو قلمبند کیا ہے۔ٹالسٹائی ایک خوشحال، زمیندار گھرانے میں پیدا ہوا۔والدین کا انتقال ٹالسٹائی کے بچپن میں ہو

جاتا ہے اور ٹالسٹائی کی پرورش کا فریضہ ان کی چچی ادا کرتی ہیں۔ بچپن سے مطالعے اور مشاہدے کا شوقین تھا۔ فلسفہ، تاریخ، ادبیات اور فنون لطیفہ کا وسیع مطالعہ کیا۔ ۱۸۵۱ء میں ٹالسٹائی کو اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قزاقستان جانے کا موقع ملا۔ ان تجربات اور مشاہدات کو تحریری شکل دی اور ۱۹۵۲ء میں اپنے پہلے ناول "بچپن" کی صورت میں پیش کر دیا۔ یہ حقیقت اور افسانے کا امتزاج ہے۔ جس میں کردار نگاری اور منظر کشی پر توجہ دی ہے۔ مصنف نے سرگزشت کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ٹالسٹائی کے دوسرے ناول "لڑکپن" میں مختلف کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے۔اس میں زندگی کی مسرتوں، محرومیوں، شکوک اور بے ثباتی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ تیسرے ناول "جوانی" میں ٹالستائی کی فکر اور فلسفہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تینوں ناول ٹالسٹائی کی ابتدائی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ٹالسٹائی کے ناول "War and Peace" اور "Anna Karenina" بھی ان کے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کے عکاس ہیں۔ خاص طور پر "وار اینڈ پیس" میں دستاویزی عناصر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اس کے بہت سے کرداروں میں سے کچھ حقیقی تاریخی کردار بھی شامل ہیں۔ ناول میں ٹالسٹائی کا تاریخی شعور بھی جھلکتا ہے انہوں نے نپولین اور الیگزینڈر کے تاریخی کرداروں کو خوبصورتی سے پورٹریٹ کیا ہے۔ جنگی حکمت عملی، منصوبہ بندی، نقل و حرکت، اسلحہ یہ سب معلومات دستاویزیت کی حامل ہیں۔ دراصل ٹالسٹائی نے فوج میں بطور سیکنڈ لیفٹیننٹ خدمات سرانجام دی تھیں۔اس دوران انہیں کریمین وار میں حصہ لینے کا موقع ملا۔ ٹالسٹائی نے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کے تحت جنگ کے ان تجربات و مشاہدات کو اپنے ناول میں استعمال کر کے اسے حقیقت اور زندگی سے قریب تر کر دیا۔اس میں ۱۸۰۵ء سے ۱۸۲۰ء تک کے تاریخی واقعات کو افسانوی رنگ دے کر قلم بند کیا گیا ہے۔اس ناول کا بنیادی موضوع زندگی ہے۔ اسی طرح "The Cossacks" میں بھی ٹالسٹائی نے سماجی حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس عہد کے روسی معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

ولیم تھیکرے (William Thackeray) اپنے ناول "ہنری اسمنڈ (Henry Esmond) میں اٹھارویں صدی کے عہد کو زندہ کرتے ہیں۔ یہ ناول تاریخی ناول نگاری میں سکاٹ کی روایت کا امین ہے۔ تھیکرے نے Castlewood کے تاریخی واقعات کو ہنری اسمنڈ اور اس کے خاندان کے حالات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ہیرو اپنے اور اپنے خاندانی حالات بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں ہمیں اسٹیل، ایڈیسن اور سوئفٹ جیسے حقیقی تاریخی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ تھیکرے تاریخی حقائق کو

بیان کرنے میں خاص احتیاط سے کام لیتا ہے۔ جس عہد کے حقائق بیان کرتا ہے اسی عہد کی منظر کشی ہوتی ہے اور وہی زبان استعمال کرتا ہے جس سے اس زندگی کی صحیح تصویر سامنے آتی ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> "اسکاٹ کے برخلاف، تھیکرے تاریخ کے ساتھ زیادتیاں نہیں کرتا۔ وہ اسکاٹ سے ایک قدم آگے یوں بڑھ جاتا ہے کہ یہ ناول تمام تر اٹھارویں صدی کی زبان میں لکھی ہوئی ہے۔"[14]

اس صدی کے دیگر سوانحی دستاویزی عناصر کے حامل ناولوں میں جارج ایلیٹ (George Elliot)کا ناول "The Mill on the Floss" شامل ہے۔ خاتون ناول نگاروں کی تاریخ میں جین آسٹن کے بعد بڑا نام جارج ایلیٹ ہی کا آتا ہے۔ جارج ایلیٹ کا اصل نام میری این ایوانز تھا مگر انہوں نے اپنے لیے مردانہ قلمی نام جارج ایلیٹ پسند کیا۔ وہ پادری کی بیٹی ہونے کے باوجود مذہب سے آزاد تھی اور جارج ہینری لیوس کے ساتھ بغیر نکاح کے رہیں۔ اس ناول میں انہوں نے اپنی زندگی کے کچھ واقعات کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ناول میں ٹام اور میگی کی زندگی کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ جب وہ دونوں دریائے فلاس کے کنارے پرورش پاتے ہیں اور ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ میگی کے کردار میں جارج ایلیٹ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جارج ایلیٹ کو ایک شادی شدہ مرد کے ساتھ تعلق کی بناپر زندگی کے جن تلخ تجربات سے گزرنا پڑا ان کا اظہار بھی اس ناول میں ہوتا ہے۔ انہوں نے حقائق کو شعوری طور پر اپنے ناولوں میں برتا ہے۔ تاریخ، سائنس، فلسفہ، تہذیب کا گہرا مطالعہ ان کی تحریروں میں جھلکتا ہے۔

بیسویں صدی میں ناول نگاری میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ رومانویت اور مقصدیت کی جنگ، جدید نظریات، نئے تجربے، تعلیم کی فراوانی، سائنسی حقائق، گلوبلائزیشن ان سب نے مل کر ناول کو نیا رخ دیا اور نئے انداز سے روشناس کیا۔ بیسویں صدی کے آغاز ہی میں سیموئیل بٹلر کا ناول " The Way of All Flesh" منظرِ عام پر آیا جو خود سوانحی عناصر کا حامل ہے۔ اس ناول میں بٹلر نے باپ بیٹے کے تعلق کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ناول مصنف کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ یہ وکٹورین عہد کی منافقت پر ایک تنقید ہے۔ اس کے علاوہ جارج ویلز نے بھی سماجی حقیقت نگاری کو اپنایا اور اپنے ناولوں میں نچلے متوسط طبقے کے مسائل کو اجاگر کیا۔ Bridget Pugh اپنے مضمون میں چار اہم خود سوانحی ناولوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " All four of the Midland writers wrote strongly autobiographical novels: George Eliot's *The Mill on the Floss*, D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*, Hale White's *Autobiography* and *Deliverance of Mark Rutherford* and Arnold Bennett's *A Man from the North* and *Clayhanger*. Each Describe the struggle of the author for emancipation from his environment with some details subtly altered." [15]

ان ناول نگاروں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیے ہیں۔ اس میں معمولی تبدیلی ضرور کی ہے مگر وہ فکشن کی ضرورت ہے۔ انہوں نے حقیقی کرداروں کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ Bridget Pugh اپنے اس مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

> " These novelists all used real people as the basis of their characters. In her *Groombridge Diary* Hale White's second wife recorded 'Hale tells me he never created a character, never sat down to write without having somebody before his mind's eye.' " [16]

ڈی ایچ لارنس کا ناول "سنز اینڈ لورز" Sons and lovers (1913) نا صرف لارنس کا بلکہ انگریزی ادب کا شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس نے اپنے اس ناول میں اپنے اور اپنے خاندان کے حالات نفسیاتی نقطہ نظر کے تحت پیش کیے ہیں۔ عورت جب اپنے شوہر کی محبت پانے میں ناکام رہتی ہے تو اس کی محبت اور زندگی کا مرکز اس کی اولاد بن جاتی ہے۔ اسی قسم کی نفسیاتی کشمکش اس ناول میں

دکھائی گئی ہے۔ بیٹا اپنی ماں کی روحانی محبت میں ڈوب کر جذباتی محبت سے دور چلا جاتا ہے۔ماں کی محبت اس کے لاشعور میں اس طرح بس جاتی ہے کہ پھر وہ کسی عورت سے محبت نہیں کر پاتا۔انہیں نفسیاتی مسائل اور محبت کی مختلف جہتوں اور کج رویوں کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔لارنس اپنے گھریلو اور خاندانی حالات کو بیان کرتے ہوئے اسے آپ بیتی نہیں بننے دیتا بلکہ واقعات کو افسانوی رنگ دے کر پیش کرتا ہے۔لارنس اپنے ناولوں میں جنسی نفسیات کا بھی سہارا لیتا ہے۔اپنے ناول "Lady Chatterley's Lover" میں ایک ایسی خاتون کی کہانی پیش کی ہے جس کا شوہر میدانِ جنگ میں اپنے نچلے دھڑ سے محروم ہو جاتا ہے اور خاتون ایک مالی کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔قصے میں جنسی بیانات رفتہ رفتہ عریانی کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔لارنس پر فرائڈ کے نظریات کا بہت گہرا اثر تھا اس لیے اس کے ناولوں میں جنسی پہلو زیادہ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔نفسیات میں لارنس کی دلچسپی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ بالکل ماہر نفسیات ہو گیا تھا۔

لارنس کے ایک اور ناول "Women in Love" میں بھی سوانحی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اس میں لارنس اور اس کی بیوی کے کردار کی جھلک موجود ہے۔ناول کی 'اُرسلا' دراصل لارنس کی بیوی فریڈا اور ناول کا 'برکن' خود لارنس ہے۔لارنس کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہ تھی۔میاں بیوی کے جھگڑے، جنسی تعلقات اور دیگر نفسیاتی مسائل لارنس کی زندگی کا حصہ تھے اور یہی مسائل اس کے ناولوں میں دکھائی دیتے ہیں۔

جیمز جوائس (James Joyce) کا ناول "Portrait of the Artist" ایک سوانحی دستاویزی ناول ہے۔جس میں جوائس اپنا عکس سٹیون ڈڈلس کے کردار میں پیش کرتے ہیں۔ناول کے روایت سے ہٹ کر ہونے اور جدت کے پیش نظر، جوائس کو اسے پبلش کرانے میں کافی دقت کا سامنا کرنا پڑا۔اس کے بارے میں پبلشر کا کہنا تھا:

" I can't print what I can't understand. "

17

بالآخر ۱۹۱۶ء میں جدید شاعری کے علم بردار ایزرا پاؤنڈ نے اسے امریکا سے شائع کروایا۔اس ناول کو بیان کرنے کے لیے جوائس Third Person Narration یا صیغہ غائب کا طریقہ استعمال کرتے ہیں حالانکہ خود سوانحی ناولوں میں عام طور پر First Person Narration یا صیغہ واحد متکلم کا طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔اس طرح جوائس اپنی زندگی کو سٹیون ڈڈلس کے افسانوی کردار میں پیش کرتا ہے

اور ناول کو آپ بیتی نہیں بننے دیتا۔ Nicholas Fargnoli and Patrick Gilllespie اپنی کتاب میں اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "Although he does not narrate the novel, his point of view shapes the perspective of the work. As the central consciousness of *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen's actions and attitudes set the pace and frame the development of the discourse. " [18]

جوائس کا ایک اور ناول "Ulysses" فنی اعتبار سے بہت اہم مقام کا حامل ہے اس میں جوائس نے 'شعور کی رو' کی ٹیکنیک استعمال کی ہے۔ اس ناول میں گائناکالوجی کے حوالے سے طبّی معلومات دستاویزیت کی حامل ہیں اور زیرِ نقاب خود سوانحی عناصر بھی موجود ہیں۔ مرکزی کردار بلوم ایک پراگندہ خیال اور مبہم کردار ہے جو خود جوائس ہی کے لاشعور کا عکس دکھائی دیتا ہے:

> "The adventures of this epic figure provide the archetypal basis for much of the comic action in Ulysses. But Joyce also drew from other individuals biographical as well as literary in his creation of Leopold Bloom, figures that include himself. " [19]

فرانسیسی ناول نگار مارسل پروست کا ناول A La Recherche du Temps Perdu بھی سوانحی دستاویزی رجحان کا حامل ناول ہے۔ یہ سات جلدوں پر مشتمل ناول ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۷ء کے دوران شائع ہوا جب کہ اس کا انگریزی ترجمہ Remembrance of Things Past کے نام سے ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۱ء کے دوران انگلینڈ سے شائع ہوا۔ جسے بعد میں In Search of Lost Time کا نام دیا گیا۔ اس ناول میں مصنف نے اپنی یادیں، مشاہدات اور تجربات پیش کیے ہیں۔ اس ناول میں انیسویں صدی کے آخر اور

بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ پیش کیا گیا ہے۔ پروست نے اپنی پیش کش کے حوالے سے جدید ناول کی نئی جہات متعارف کروائی ہیں۔ کہانی مارسل کی زبان سے بیان کی جاتی ہے جو ناول کا بنیادی کردار ہے۔ یہ ایک حساس بچے کا کردار ہے جو لکھاری بننا چاہتا ہے۔ مگر باپ اس کی اس خواہش نے ناخوش ہے۔ اس میں مارسل کے والدین اور نانا نانی کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مصنف کی بچپن کی یادوں کا ایک سلسلہ ہے جس کے ذریعے اس نے اپنی اور اپنے خاندان کی کہانی بیان کی ہے۔ مصنف نے اس میں اس زمانے کے مشہور تاریخی کرداروں کو بھی شامل کیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے دو خاندانوں کی کہانی پیش کی ہے جو دو مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ناول مصنف کی اپنی جڑوں کی تلاش ہے۔ قرۃ العین بھی اس ناول سے متاثر دکھائی دیتی ہیں اور اپنی تحریروں کو گم شدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی قرار دیتی ہیں:

> " ذاتی طور پر میرا بیشتر ادب پروستین Le Cherche du Temps Perdu گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔"[20]

ورجینیا وولف کا ناول "Orlando: A Biography" بھی ایک سوانحی ناول ہے جس میں شعور کی رو کی ٹیکنیک استعمال کرتے ہوئے تقریباً چار سو سال کا زمانہ اس ایک ناول میں سمو دیا ہے۔ رندھیر پرتاپ سنگھ اپنی کتاب "Novels of Virginia woolf" میں لکھتے ہیں:

> "Orlando is the biography of a family – the Sackville Wests – traced through three and half centuries of English history in the person of one character..." [21]

اورلینڈو ایک ایسے شاعر کی کہانی ہے جس کی جنس پراسرار طور تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ تین سو سال کا سفر طے کرتا ہے۔ ناول کے آغاز میں اورلینڈو ایک نوجوان لڑکے کی صورت میں سامنے آتا ہے اور ملکہ کے پسندیدہ احباب میں شامل ہوتا ہے۔ ملکہ کی وفات کے بعد یہ نوجوان روس کی شہزادی کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے جو سردیوں کے اختتام پر اسے چھوڑ جاتی ہے، سفیر کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیتا ہے۔ ایک صبح نیند سے بیدار ہوتا ہے تو خود کو لڑکی کے روپ میں پاتا ہے۔ اورلینڈو صدیوں کا سفر طے کرتی ہے، شادی ہوتی ہے ۔ ناول کا اختتام اورلینڈو کی کتاب The Oak Tree کی اشاعت پر ہوتا ہے۔ یہ کتاب جو صدیوں پہلے شروع کی گئی تھی ۱۹۲۸ء میں شائع ہوتی ہے اور کامیابی کے جھنڈے گاڑتی ہے۔ اتنے طویل دور پر محیط ناول کو

ورجینا وولف جدید تیکنیک کے استعمال سے پیش کیا ہے۔ یہ ایک خاندان کی تاریخ ہے جسے فکشن میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔

امریکی ناول نگار ارنسٹ ہمنگوے کا ناول "A Farewell to Arms" بھی دستاویزیت کا حامل ہے جس میں مصنف نے پہلی عالمی جنگ کے تجربات و مشاہدات بیان کیے ہیں۔ ارنسٹ ہمنگوے پہلی عالمی جنگ میں بطور ایمبولینس ڈرائیور شریک ہوا۔ اٹلی کے محاذ پر جنگ کی تباہ کاریوں اور ہولناکیوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا اور پھر انہیں تجربات اور حقائق کی بنیاد پر اپنا ناول " A Farewell to Arms" تخلیق کیا جو ۱۹۲۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں واقعات اور کردار حقیقی بھی ہیں اور تخلیقی بھی، جنہیں افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ ہمنگوے جنگ کے دوران زخمی ہو جاتا ہے اور ہسپتال میں جو نرس اس کی دیکھ بھال کرتی ہے اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہی واقعات ہمیں اس ناول میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ناول میں حقائق کے حوالے سے ہمنگوے کے خیالات کچھ یوں ہیں:

> "All good books are alike in that they are truer than if they had really happened and after you are finished reading one you will feel that it all happened to you and afterwards it all belongs to you." [22]

نوبل انعام یافتہ ناول نگار ڈورس لیسنگ (Doris Lessing) کے ہاں بھی سوانحی دستاویزی عناصر موجود ہیں۔ ڈورس لیسنگ نے اپنی زندگی کے ابتدائی تیس سال ایران اور افریقہ میں گزارے پھر وہ انگلستان میں مستقل قیام پذیر ہو گئیں۔ ایشیا، افریقہ اور یورپ کے سماج کا قریب سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا خاص طور پر بیسویں صدی کی نسل پرستی کے حوالے سے ان کا مشاہدہ بہت گہرا تھا۔ اپنی زندگی کے انہیں تجربات و مشاہدات کو انہوں نے اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔ ان کا مشہور ناول "The Golden Notebook" سوانحی دستاویزیت کا حامل ہے۔ یہ ناول انہوں نے روزنامچے کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ مرکزی کردار 'اینا' ایک آزاد عورت کا کردار ہے جو نوٹ بکس کی مصنفہ ہے۔ در حقیقت اینا، ڈورس لیسنگ ہی ہے۔ مگر انہوں نے اس کردار کو افسانوی رنگ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

امریکی ناول نگار Irving Stone بھی سوانحی دستاویزی ناول نگاری کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ ۱۹۳۴ء میں ان کا ناول "Lust of Life" منظر عام پر آیا جو ڈچ پینٹر Vincent Van Gogh کی سوانح ہے۔ جب کہ ان کا مقبول ناول "The Agony and the Ecstasy" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے اپنے عہد کے عظیم فنکار مائیکل اینجلو کی سوانح پیش کی ہے۔ Encyclopedia Britannica نے اسے " One of the greatest artists of all time" قرار دیا ہے۔[23]

امریکی ناول نگار Alex Haley کا ناول Roots سوانحی دستاویزی ناول کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا جو اٹھارویں صدی کے ایک افریقی غلام کی خاندانی سوانح ہے۔ مصنف ایلکس ہیلے کے آباء میں سے ناول کا اہم ترین کردار کنتا کنتے (Kunta Kinte) کو افریقہ سے غلام بنا کر امریکہ لایا جاتا ہے۔ یہاں سے ایلکس کے خاندان کی طویل داستان حیات کا آغاز ہوتا ہے۔ کنتا گیمبیا کے چھوٹے سے گاؤں میں ایک آزاد زندگی گزار رہا ہوتا ہے کہ اسے گورے اٹھا کر لے جاتے ہیں اور بطور غلام فروخت کر دیا جاتا ہے۔ اس وقت اس کی عمر ۱۷ سال ہوتی ہے۔ کنتا کو امریکہ پہنچا دیا جاتا ہے جہاں سے وہ بار بار فرار ہونے کی کوشش کرتا ہے اور جس کی پاداش میں اس کے پاؤں کا ایک حصہ کاٹ دیا جاتا ہے۔ کنتا کو اس کے مالک کا بھائی ڈاکٹر ولیم والر اپنے ساتھ لے جاتا ہے جہاں وہ مالی اور بگھی ڈرائیور کا کام کرتا ہے۔ مالک کی کک بیلی والر سے شادی ہوتی ہے اور ایک بیٹی کیزی پیدا ہوتی ہے۔ کزی اس گھر میں بچوں کے ساتھ گھل مل جاتی ہے اور کچھ لکھنا پڑھنا بھی سیکھ لیتی ہے۔ پھر کزی کو ٹام کے ہاتھوں فروخت کر دیا جاتا ہے۔ ٹام اور کزی کا بیٹا جارج پیدا ہوتا ہے اور اس خاندان کا سلسلہ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

اس ناول میں مصنف اپنے خاندان کی کہانی افسانوی رنگ میں بیان کی ہے۔ یہ کہانی درحقیقت اپنی جڑوں کی تلاش ہے۔ ناول کے آخری باب میں مصنف نے اپنی ان تحقیقی کاوشوں کا ذکر کیا ہے جو اس ناول کی تخلیق کا باعث بنی۔ اسی تحقیق کے پیش نظر مصنف اس کتاب کو فیکشن کا نام دیتے ہیں۔ مصنف نے تاریخی دستاویزات کی بنیاد پر یہ ناول تخلیق کیا ہے۔ عمران الحق چوہان نے اس ناول کا اردو ترجمہ "اساس" کے نام سے کیا ہے۔ یہ ناول حقیقت اور افسانے کا حسین امتزاج ہے۔

خالص دستاویزی ناول کی بات کی جائے تو ایسے ناول بیسویں صدی میں زیادہ لکھے گئے اور مقبول عام بھی ہوئے۔ دستاویزی ناول کے آغاز وارتقا کے حوالے سے The Cambridge History of Latin American Literatureمیں لکھا ہے:

> " Although the documentary novel has its origins in the 1960s, it becomes a recognized powerful trend in 1970s and 1980s. It is a hybrid genre which combines non-fiction documentary material (most often in the form of tape-recorded interviews) with the novelist's fictive recreation of complementary material."[24]

درحقیقت دستاویزیت کا آغاز تو ڈینیل ڈیفو ہی سے ہو گیا تھا جب اس لندن میں طاعون کی وبا کو اپنا موضوع بنایا اور حقائق کی تلاش کے لیے باقاعدہ ریسرچ کی مگر اسے قبول عام بیسویں صدی میں حاصل ہوا۔اہم مثالوں میں Theodore Dreiser کا ناول " An American Tragedy(1925) "، John Hersey کا ناول "Hiroshima(1946)"، Truman Capote کا ناول "In Cold Blood(1966)"، Norman Mailer کا ناول "The Armies of the Night(1968)" اور Don DeLilloکا ناول "Libra(1988)" وغیرہ شامل ہیں۔ان جدید رجحانات کا آغاز لاطینی امریکہ اور امریکی ادب سے ہوتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں امریکہ میں جو معاشی، معاشرتی تبدیلیاں آئیں اس سے تجرباتی رجحان کو فروغ ملا اور یہ رجحان ادب پر بھی اثر انداز ہوا جس کی وجہ سے نئی اصناف اور اصطلاحات سامنے آئیں۔ تبدیلی کا یہ رجحان فرانس، جرمنی، سپین اور امریکہ کے ناول نگاروں کے ہاں زیادہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے جب کہ برطانوی ناول نگاروں کے ہاں روایت پسندی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔

Don DeLillo نے اپنے ناول "لبرا" میں امریکی صدر جان ایف کینڈی کے قاتل 'لی اوسولڈ' کی کہانی پیش کی ہے۔اس ناول کی تخلیق کے لیے ڈان کو ایک تھکا دینے والے تحقیقی مرحلے سے گزرنا

پڑا۔اس ناول میں اسولڈ کی زندگی کی کہانی بچپن سے قتل تک کے واقعات اور ان کے محرکات عمدگی سے پیش کیے ہیں۔ یہ ناول تاریخی حقائق اور افسانے کا خوبصورت امتزاج ہے۔اس لیے مصنف نے کتاب کے اختتام پر یہ واضح کیا ہے کہ اس میں صدر کینیڈی کے قتل کے حوالے سے اٹھائے گئے سوالات کے جواب دینے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ یہ ایک ناول ہے۔David Eric Tomlinson اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> " Don Delillo takes a different tack in *Libra*, a taut historical thriller less concerned with murder than with the power of desire to influence the historical record."[25]

یہ ناول حقیقی اور تخلیقی کرداروں کے سوانحی دستاویزیت کا شاہکار ہے۔ جو ادبی انعامات کا مستحق بھی ٹھہرا۔ڈان نے اس ناول کی تخلیق کے لیے صدر کینیڈی کے قتل سے متعلق ہزاروں دستاویزات کو کھنگالا تب کہیں جاکر یہ ناول تخلیق کے مراحل طے کر پایا۔

اردو ناول میں سوانحی دستاویزی رجحان کا آغاز:

انگریزی کی طرح اردو ناول میں بھی سوانحی دستاویزی عناصر ناول کی ابتدا ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ سوانحی دستاویزی ناول کا آغاز اردو ناول کے آغاز ہی سے وابستہ ہے۔ ناول سے پہلے داستان کی روایت موجود تھی جس میں تخیل کی اڑان بہت وسیع تھی۔ یہ اڑان داستان کو حقیقی زندگی سے دور لے جاتی تھی۔ پھر ناول کا دور آیا اور حقیقی زندگی کے واقعات اور مشاہدات نے داستان کو ناول کا روپ دیا۔ جس نے اردو ناول کے ابتدائی خدوخال وضع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ زندگی کے یہی حقیقی واقعات ناول کو سوانحی دستاویزیت کا رنگ دیتے ہیں۔ اردو میں ناول نگاری کے آغاز کے حوالے سے بہت بحث کی گئی ہے۔ مگر زیادہ تر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ ناول "نشتر" اردو ناول نگاری کے ابتدائی نقوش وضع کرتا ہے۔

سید محمد حسن شاہ(نشتر) :

قرۃ العین حیدر کے مطابق ہندوستان کا پہلا ناول[26] "نشتر" در حقیقت پہلا سوانحی دستاویزی ناول بھی ہے۔ "نشتر" کے مصنف سید محمد حسن شاہ نے اپنی زندگی کے سچے واقعے کو ناول کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جس کا اظہار وہ خود ناول کے آغاز میں کرتے ہیں:

> "بعد حمد و نعت چند سطریں اپنے تعلق طبیعت اور سر گزشت زمانۂ شباب کی مفصلاً لکھتا ہوں، کیونکہ ایک جادو نگاہ صنم زاہد فریب کی محبت نے سر شار اور لایعقل کر رکھا تھا۔۔۔ ناظرین سے امید ہے کہ اس سچے قصے سے محظوظ ہوں تو راقم حروف عاصی، المحتاج الی اللہ سید محمد حسن شاہ عفی اللہ عنہ کے حسن خاتمہ اور مغفرت کی دعا فرمائیں اور سہو و خطا پر پردہ ڈالیں۔"[27]

سید حسن شاہ نے ناول کے آغاز میں اپنے خاندانی حالات بیان کیے ہیں اور پھر اپنی عشقیہ داستان قلم بند کی ہے جو ہندوستان کے اس پہلے ناول کو خالص سوانحی دستاویزی ناول کا روپ دیتا ہے۔ آغاز میں جو سرخیاں دی گئی ہیں وہ آپ بیتی کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ پہلی سرخی "مصنف کے خاندانی حالات" ہے جس میں آباءواجداد کے بارے بتایا گیا ہے کہ کس طرح وہ ہجرت کر کے عرب سے کابل اور پھر ہندوستان وارد ہوئے۔ بلخ، بدخشاں، کابل اور شاہجہان آباد میں ان کا قیام اور حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ سید حسن شاہ کے دادا انگریز فوج میں میر منشی کی حیثیت سے رہے۔ان کے والد سید عرب شاہ بریلی آتے ہیں اور وہیں شادی کرتے ہیں۔ حسن شاہ کی ولادت ۱۷۷۰-۷۱ء میں ہوئی اور اسی شہر میں نانا کے زیر تربیت رہے۔ اپنی پیدائش کے حوالے سے مصنف لکھتے ہیں:

> "میرے والد ماجد سکھوں کی زبردستیوں سے تنگ ہو کر آنولہ بریلی میں تشریف لائے اور وھیں شادی بھی کی۔ چنانچہ ۱۱۸۴ھ میں میری ولادت ہوئی اور دو چھوٹے بھائی بھی اسی شہر میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۹۱ھ میں جناب والد مغفور نے انتقال فرمایا۔ میں اور دونوں چھوٹے بھائی یعنی سید حسین شاہ و سید قاسم شاہ سلمٰہ اللہ تعالیٰ جناب نانا صاحب قبلہ کے زیر تربیت و تعلیم اسی شہر میں رہے، اور جو پڑھا لکھا انھیں کی مزید شفقت کا نتیجہ ہے۔"[28]

مصنف کے نانا انگریز افسر مسٹر منگ ممبر کونسل کمپ کانپور کی سرکار میں منشی گری کے عہدے پر مامور تھے۔ ان کی سفارش پر ۱۷۸۴-۸۵ء میں سید حسن شاہ، مسٹر منگ کے خانگی کاروبار اور حساب کتاب کے

اہتمام و انصرام پر مامور ہوئے جہاں ان کی ملاقات خوب رو خانم جان سے ہوئی اور یہیں سے ان کی داستان محبت کا آغاز ہوا۔ داستان عشق مقامات آہ و فغاں سے ہوتی ہوئی خفیہ نکاح تک پہنچی سوئے اتفاق خانم جان کا طائفہ الٰہ آباد چلا جاتا ہے اور پھر کبھی ملاقات نہیں ہو پاتی۔ مصنف خانم جان کی تلاش میں الٰہ آباد کو عازم سفر ہوتے ہیں مگر اس تک پہنچ نہیں پاتے اور خانم جان اس غم فراق میں گھل گھل کر مر جاتی ہے۔

یہ واقعہ ۱۷۸۴-۸۵ء کا ہے جب سید حسن شاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک انگریز افسر مسٹر منگ کے ہاں ملازم تھے۔ عشرت رحمانی کے مطابق یہ ان کی آپ بیتی ہے جو انہوں نے اس عہد کی سادہ مروجہ فارسی زبان میں قلم بند کی ہے:

> " ناول " نشتر " کا پلاٹ سچے واقعات پر مبنی ہے جو ۱۱۹۹ھ مطابق ۱۷۸۴-۸۵ء کے دوران میں خود صاحب تصنیف پر گزرے اور اس نے اپنی زبان (اس عہد کی سادہ مروجہ فارسی) میں آپ بیتی کے طور پر اس واقعے کے تقریباً چھ سال بعد قلم بند کیے۔ اصل کتاب طبع نہ ہو سکی مگر اس کا ایک قلمی نسخہ منشی سجاد حسین کسمنڈوی مرحوم کو ۱۸۹۴ء میں دستیاب ہوا اور انہوں نے سلیس اور عام فہم اردو زبان میں اس کا ترجمہ کر دیا۔"[29]

ناول " نشتر " ۱۷۹۰ء میں آسان مروجہ ہند فارسی زبان میں تخلیق ہوا۔ اس زمانے میں اردو اور فارسی کا چولی دامن کا ساتھ تھا اور ہند فارسی زبان کا ادب، اردو ادبی وراثت ہی کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ اپنی تخلیق کے سو سال بعد ۱۸۹۰ء میں سجاد حسین کسمنڈوی نے اس کا اردو میں ترجمہ کر کے اس بھولے بسرے ناول کو دوبارہ زندگی دی اور "اودھ پنچ" میں قسط وار شائع کرایا۔ ۱۸۹۳ء میں یہ ناول لکھنؤ میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ کچھ ناقدین اس ناول کو سجاد حسن کسمنڈوی کا طبع زاد ناول مانتے ہیں۔[30] مگر مصنف اور دیگر حقیقی کردار اسے حسن شاہ ہی کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اس ناول میں بنیادی کردار مصنف کا اپنا ہے مگر اس کے علاوہ دیگر حقیقی کرداروں میں ایک نام فرانسیسی نژاد افسر میجر پولیر کا بھی ہے۔ جسے ناول میں ہولیر کے نام سے پیش کیا گیا ہے۔ میجر پولیر کے حوالے سے اقتدار عالم خان لکھتے ہیں:

> "ایک اور تاریخی شخصیت جس کا ذکر "نشتر" میں ملتا ہے فرانسیسی نژاد افسر میجر پولر تھا جو ایک مدت تک ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے اودھ میں تعینات رہا۔ وہ اودھ کی تہذیب کا بڑا دلدادہ تھا۔ اس کا شمار اٹھارویں صدی کے ان یورپینوں

میں کیا جاتا ہے جو ہندوستان آکر خود بھی نوابوں کی سی زندگی گزارنے لگے تھے۔" [31]

اقتدار عالم خان نے اپنے اس تحقیقی مقالے میں شواہد کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ ھولیر ہی اصل میں میجر پولیر ہے۔ ناول میں پولیر کو ھولیر لکھنا مصنف کی شعوری کاوش بھی ہو سکتی ہے اور کتابت کی غلطی بھی، اس کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ مگر تاریخی حقائق سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ یہ ایک حقیقی کردار ہے۔ اس ناول کے دیگر حقیقی کرداروں میں حکیم شفائی اور حکیم میر محمد نواز شامل ہیں جو اپنے زمانے کی معروف شخصیات ہیں۔ جن کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے۔

اس ناول کے اردو ترجمے کے سو سال بعد قرۃالعین حیدر نے اس ناول کو نئے انداز سے دریافت کیا اور انگریزی میں ترجمہ کر کے اس کے قارئین کا دائرہ مزید وسیع کر دیا۔ زاہدہ حنا، قرۃالعین حیدر کی ان کاوشوں کا اعتراف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> "قرۃالعین حیدر نے ۱۷۹۰ء میں لکھے جانے والے اس ناول کو دو سو برس بعد ۱۹۹۰ء میں صرف دریافت ہی نہیں کیا بلکہ The Nautch Girl کے نام سے انگریزی میں منتقل کر کے پڑھنے والوں کے ایک بڑے دائرے تک پہنچا دیا۔" [32]

قرۃالعین حیدر کا کیا گیا یہ ترجمہ The Nautch Girl کے نام سے شائع ہوا ہے اور اس کا ایک ورژن The Dancing Girl کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خوبی سادہ بیانی اور صداقت ہے۔ مصنف نہایت خلوص، سادگی اور نیک دلی سے حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ مصنف کی سادہ لوحی اور سچائی ان کی تحریر سے جھلکتی ہے۔ اس ناول کے مترجم سجاد حسین کسمنڈوی مصنف کے انداز بیاں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "شریف مصنف نے اپنے عشق و محبت کا واقعہ نہایت سادہ الفاظ و عبارت میں لکھا ہے، تکلف اور تصنع غالباً بہت ہی کم اور سچا قصہ ہے اس لیے دیکھنے والے واقعی کلیجہ تھام لیتے ہیں۔" [33]

یہ ناول ناصرف سید حسن شاہ کی سوانحی دستاویز ہے بلکہ اپنے عہد اور برطانوی نوآبادیاتی نظام کی اہم دستاویز بھی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب انگریز پورے ہندوستان میں قدم جمارہے تھے۔ یہاں کی طرز معاشرت سیکھ رہے تھے اور اپنی طرز معاشرت ہند کی فضاؤں میں گھول رہے تھے۔ یہ ناول ہند برطانوی کلچر کے ملاپ اور نئی اقدار کی نمو کی طرف اشارہ ہے جسے ایک سادہ لوح مصنف نے بلا تکلف بیان کیا ہے۔ سید حسن شاہ نے جب یہ ناول تحریر کیا تو ان کے سامنے ناول کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا اور نہ وہ انگریزی سے واقف تھے۔ ان کے سامنے اپنی داستان عشق بیان کرنے کا ایک ہی نمونہ تھا، مثنوی۔ مگر انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اک نیا جہاں دریافت کیا۔ ہندوستان میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تخلیق تمام تر تکنیکی خامیوں، کوتاہیوں اور سادگی کے باوجود ایک سنگ میل کی حیثت رکھتی ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر انہیں ہندوستانی ناول کا باوا آدم قرار دیتی ہیں۔ رضا رومی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> " This novel, claims Ainee , is the first (South Asian) novel in a modern sense. The author was a contemporary of Jane Austin."[34]

یہ ناول اٹھارویں صدی کا اواخر کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی دستاویز ہے۔ مصنف نے اس عہد کی روایات، تہذیب اور رومانوی شاعری کو ناول میں سلیقے سے برتا اور عصری حقائق سے ایک ادبی شاہکار تخلیق کیا مگر بدقسمتی سے زمانے کی گرد میں دب کر رہ گیا۔ اس ناول میں جس زمانے کی عکس بندی کی گئی ہے وہ تاریخی حوالے سے اٹھارویں صدی کا اواخر ہی ہے جو اس ناول کی سچائی پر دال ہے۔ کمپنی کی فوجی چھاونیوں کے حالات اور انتظامات کے حوالے سے جو تفصیل اس ناول میں ملتی ہے اس کا ذکر کوئی ایسا شخص ہی کر سکتا ہے جسے فوجی چھاونیوں میں رہنے کا موقع ملا ہو۔ مصنف حسن شاہ کمپنی کی فوج سے وابستہ رہے ہیں اس لیے وہ اس باریک بینی سے ہر تفصیل بیان کرتے ہیں۔

سید حسن شاہ نے اپنی اس آپ بیتی کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ خانم جان کے الہٰ آباد جانے کے بعد غم زدہ عاشق کی بے چینی، اس کی تلاش میں سر گرداں، کشتی کا سفر، خانم کا خط، مردہ بیوی سے مکالمہ یہ سب مناظر ایک افسانوی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ ناول کی کہانی ہیرو (مصنف) کی زبان سے بیان کی گئی ہے مگر وہ واقعات جو مصنف کی غیر موجودگی میں پیش آئے انہیں چشم دید گواہوں کی زبان سے خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ناول سوانحی دستاویزی ناول کے ابتدائی نقوش وضع کرتا ہے کہ کس طرح حقیقت کو افسانے

کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ مصنف اپنی داستان حیات ہی کو تخیل کی آمیزش سے افسانوی رنگ میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ آنے والے عہد کے لیے کہانی بیان کرنے کا ایک نیا انداز فراہم کرتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا (امراؤ جان ادا، ذات شریف، شریف زادہ) :

سید حسن شاہ کے ناول "نشتر" کے بعد سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں دوسرا اہم نام مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے۔ اردو ناول میں سوانحی دستاویزی عناصر کی بات کی جائے تو پہلا بڑا نام مرزا رسوا ہی کا آتا ہے۔ ان کے تمام ناول کسی نہ کسی حد تک سوانحی دستاویز کے حامل ہیں اور ان میں مرزا رسوا کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مرزا رسوا کے ناولوں پر بحث سے پہلے ان کی زندگی، رجحان اور ناول کے بارے میں نقطۂ نظر کا جائزہ لینا از حد ضروری ہے۔ مرزا رسوا کی دلچسپی سائنس، منطق، فلسفہ اور نجوم میں زیادہ تھی ناول نگاری کو ثانوی حیثیت حاصل تھی۔ نجوم، سائنسی تجربات اور کیمیا گری کے شوق کا یہ عالم تھا کہ کیمیا گری کی خاطر ریلوے کی ملازمت بھی چھوڑ دی۔ مرزا رسوا کی زندگی میں بہت سے نشیب و فراز آئے۔ ان کے آباءواجداد ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ اودھ کے نواب خاندان سے تعلق تھا اس لیے بچپن بڑے پیار اور خوشحال انداز میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار آغا محمد تقی سے حاصل کی۔[35] حساب، نجوم، جیومیٹری سے خاص لگاؤ تھا۔ پندرہ سولہ برس کے ہوئے تو زمانے کی مشکلات نے آگھیرا۔ ایک ہی سال میں والد، والدہ اور بڑے بھائی کی جدائی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا، شادی ہوئی تو دو سال بعد رفیقۂ حیات بھی چل بسی۔ رڑکی انجنیئرنگ کالج سے اوورسیئر کا امتحان پاس کیا اور ریلوے میں ملازم ہو گئے مگر فن کیمیا گری کے شوق میں ملازمت سے استعفیٰ دیا اور کیمیائی تجربات میں مشغول ہو گئے۔ مرزا رسوا نے ولایت سے کیمیائی آلات منگوائے، علم نجوم کے شوق میں گھر کے بالائی حصے میں مختلف آلات نصب کیے۔ سائنسی تجربات کے ساتھ اپنی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا اور پنجاب یونیورسٹی سے فارسی، منشی فاضل، میٹرک، ایف۔اے۔، بی۔اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ مختلف کتابوں کا ترجمہ کیا اور قدیم وجدید فلسفہ کے تقابل پر ایک کتاب تصنیف کی جس پر امریکہ کی یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ۔ڈی۔ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔

ناول نگاری مرزا رسوا کی زندگی میں ثانوی حیثیت کی حامل رہی۔ انہیں اپنے سائنسی تجربات جاری رکھنے کے لیے پیسے کی ضرورت تھی جسے وہ ناول نویسی کے ذریعے پورا کرتے تھے۔ جب ضرورت پڑتی پبلشر سے پیشگی پیسے لے لیتے اور ہفتوں میں کوئی طبع زاد یا ترجمہ شدہ ناول پبلشر کو دے دیتے۔ مرزا رسوا اپنے

ناولوں پر نظر ثانی نہیں کرتے تھے ان کے ناول میں ایسی لغزشیں بھی پائی جاتی ہیں جو بھول کا نتیجہ ہیں اور بڑی آسانی سے دور کی جاسکتی تھیں مگر مناسب ترمیم اس لیے نہیں کر پاتے تھے کہ جو صفحات لکھتے وہ ساتھ ساتھ کتابت کے لیے دیتے جاتے، بھول کا احساس جب اور جہاں بھی ہو جاتا کہانی میں وہیں اسے دور کرنے کی کوشش کرتے جو ان کے ناول کی خامی بن کر ابھرے ہیں۔ اگر وہ ناول نگاری پر بھرپور توجہ دیتے تو ان کے ناول ان خامیوں سے بھی مبرا ہوتے۔ اس کے باوجود مرزا رسوا کی اردو ناول نگاری کے لیے خدمات بھلائی نہیں جاسکتی۔ مرزا رسواایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے وہ بیک وقت انجینئر، کیمیادان، ناول نویس، شاعر، فلسفی اور ماہر نفسیات تھے کیونکہ وہ سائنس، نجوم، فلسفہ اور نفسیات کے ماہر اور وسیع علم کے حامل تھے اسی لیے ان کی تحریر میں جدت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے ناول کی تنقید کے حوالے سے بھی ٹھوس سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کا ناول کے حوالے سے نقطۂ نظر اپنے عہد کے دیگر ناول نویسوں سے مختلف تھا۔ وہ حقیقت نگاری کے علم بردار تھے ان کے نزدیک ناول آنکھوں دیکھے حالات و واقعات کو سلیقے سے بیان کر دینے کا نام ہے، تصوراتی و طلسماتی داستان کے سحر کو توڑ کر حقیقی زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ اسی لیے انہوں نے حقیقی اور اپنے گرد و پیش موجود انسانوں کی سوانح پیش کرنے کو ترجیح دی۔ انہوں نے براہ راست مشاہدہ اور انسان کی ظاہری و باطنی کیفیتوں کے ذریعے اس کے کردار کی مکمل تصویر کشی کی اہمیت پر زور دیا۔ مرزا رسوااپنے نفسیات کے علم کے بل بوتے پر کردار کے شعوری اور لاشعوری پردوں کو چاک کر کے، اس کے ذہن کے پوشیدہ گوشوں میں اتر کر اصل شخصیت کو پیش کرنے کے حامی تھے۔ اپنے اس نفسیاتی علم کو نا صرف ناول کی تخلیق میں استعمال کیا بلکہ آنے والے وقت کے لیے نئے پیمانے مقرر کیے۔ وہ اردو کے پہلے ناول نگار تھے جنہوں نے علم نفسیات کے جدید نظریات کے ذریعے ناول کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اپنے پہلے ناول "افشائے راز" میں ناول کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں:

> " ناول ایک ایسی عمدہ چیز ہے جس کے ذریعے ہم وہی نقشے (جو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں) دوسروں کو دکھا سکتے ہیں۔ دنیا میں سب سے مفید اور دلچسپ انسان کے حالات ہیں۔ نہ صرف ظاہری حالات بلکہ اس کی باطنی اور بعید از نظر کیفیتیں اسی کے ذریعے سے دکھائی جاسکتی ہیں۔ بشرطیکہ واقعات کی صحیح تصویریں کھینچنے کی کوشش کی جائے ---یہ کچھ ضروری نہیں کہ ہم ناول نویسی کے لیے ایسے اشخاص کی سوانح عمری کی تفتیش کریں جن کے مفصل حالات ہم نہیں

معلوم کر سکتے خود ہمارے عزیزوں میں ایسے لوگ ہیں جن کے حالات در حقیقت
بہت ہی عجیب و غریب ہیں۔"[36]

مرزا رسوا جن خیالات کا اظہار اپنے پہلے ناول میں کیا ان کو اپنے ناولوں میں برت کر دکھایا اور یہ ثابت کیا کہ حقیقت، فسانے سے کہیں زیادہ دلفریب ہے۔ امراؤ جان کی صورت میں ایسا ہی کردار اپنے گرد و پیش سے لیا اور اسے سچائی کے ساتھ پیش کر دیا جو اردو ناول کا ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ مرزا رسوا مافوق الفطرت داستانوی ہیرو کا سہارا لینے کی بجائے معاشرے کے جیتے جاگتے انسانوں کی تصویر کشی پر زور دیتے ہیں۔ اس عہد میں ناول جس ڈگر پر چل رہا تھا مرزا رسوا اس سے نالاں تھے۔ وہ نہ تو نذیر احمد کی طرح تبلیغ کے قائل تھے اور نہ شرر کی طرح تاریخی رومان کے، ان کے خیال میں تاریخی شخصیات کے مفصل حالات سے واقفیت کے بغیر سستی جذباتیت اور رومان کی رنگ آمیزی کر کے حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرنا مناسب نہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی اصلاحی پہلو موجود ہے مگر تبلیغ نہیں، وہ معلم خلاق ہونے کے ساتھ ساتھ فن کار بھی ہیں۔ انہوں نے بھی تاریخ پیش کی ہے مگر اپنے عہد کی تاریخ، ان کے ناولوں میں اس عہد کا جیتا جاگتا لکھنؤ دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ کہتے تھے۔ "ذات شریف" کے دیباچہ میں اپنے ان خیالات کی تفصیلی وضاحت کرتے دکھائی دیتے ہیں:

قصہ کہانیوں کے لکھنے والے بھی ایک قسم کے مورخ ہوتے ہیں بلکہ ان
کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی ان کا لکھا ہوا قصہ اس واقعہ نویسی سے جسے تاریخ کہتے ہیں
ایک حیثیت سے زیادہ تر قابل لحاظ اور قدر کے لائق ہے۔۔۔ ناول نویس ان
واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے
دوسری عبارت میں یوں کہیے کہ زمانہ کی تصویریں جو اس کے دل و دماغ کے مرقع
میں موجود ہیں ان ہی کی نقلیں اوتار اوتار کر ناظرین کو دکھا دیتا ہے۔ مگر یہ ان ناول
نویسوں کا ذکر ہے جنہون نے اس فن خاص میں صرف فطرت کو اپنا معلم بنالیا ہے۔
جو ناول نویس اس باریکی کو نہین سمجھے وہ اکثر دھوکہ کھاتے ہیں۔"[37]

وہ اسی عہد کی منظر نگاری چاہتے ہیں جس کا انہوں نے مشاہدہ کیا ہے۔ تخیلاتی دنیا پیش کرنے سے اجتناب برتتے ہیں۔ ان کی تحریر ان کے عہد کی دستاویز ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ان کے اس فنکارانہ شعور کی گہرائی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "آج جب کہ ادب کو زندگی کی تفسیر اور تصویر سمجھا جاتا ہے تو ایسے خیالات کا اظہار اب چونکا دینے والی بات نہیں لیکن ۱۹۰۰ء میں اپنے ناولوں کو زمانہ کی تاریخ بتانا اسی گہرے فنکارانہ شعور کی طرف اشارہ کرتا ہے جو صرف اس نابغہ کے حصے میں آتا ہے جو حال کے کارزار میں مستقبل کی طرف نگاہیں اٹھا کر دیکھ سکتا ہو۔"[38]

مرزا رسوا اندھی تقلید کے نہیں بلکہ جدت کے قائل تھے اسی لیے ان کے ہاں جذباتی تقریر اور رنگین مناظر کی بجائے فطرت اور حقیقت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان کے انداز بیاں، منظر نگاری، زبان، کردار، موضوع سب میں جدت اور ندرت دکھائی دیتی ہے۔ صرف ناول نگاری ہی نہیں وہ زندگی کے ہر شعبے میں لوگوں کے جاہلانہ نظریات اور اندھی تقلید سے نالاں تھے۔

امراؤ جان ادا :

مرزا ہادی رسوا نے جس حقیقت نگاری کا پرچار اپنی تنقیدی تحریروں میں کیا ہے اس کا عملی مظاہرہ اپنے ناولوں میں کر کے دکھایا ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات اور حقائق کو فنکارانہ شعور کے ساتھ ناول کے قالب میں ڈھالا ہے خاص طور پر ان کے ناول "امراؤ جان ادا"، "ذات شریف" اور "شریف زادہ" سوانحی عناصر کے حامل ناول ہیں اور حقیقی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ مرزا رسوا اپنے ناولوں میں خود بھی دکھائی دیتے ہیں وہ کسی نہ کسی حوالے سے اپنی شخصیت کو ناول میں ضرور شامل کرتے ہیں۔امراؤ جان ادا میں تو پورے ناول میں موجود ہیں دیگر ناولوں میں بھی وہ خود کو ناول میں شامل کیے بغیر نہیں رہ سکے۔اپنی ذات کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے دوست احباب کو بھی اپنے ناولوں کا حصہ بنایا ہے کیونکہ وہ ناول کو زندگی کی حقیقتوں کے قریب تر رکھنے کے قائل تھے۔ زندگی کے حقائق سے دور ہو جانا ان کے نزدیک ناول نگار کی خامی ہے اسی لیے انہوں نے موضوعات اور کردار اپنے معاشرے سے چنے ہیں اور حقیقی کرداروں کو افسانوی رنگ میں رنگ کر پیش کیا ہے۔ امراؤ جان کا کردار اس کی ایک اہم مثال ہے۔مرزا رسوا اس ناول کے دو کردار امراؤ جان اور سلطان مرزا اپنے پہلے ناول "افشائے راز" میں بھی پیش کر چکے ہیں۔مرزا رسوا کے دوست احباب کے مطابق یہ کردار ان کے دوست کے متعلق ہے۔ "امراؤ جان ادا" اولین سوانحی دستاویزی رجحان کا حامل ناول، مرزا ہادی رسوا کا سب سے بہترین ناول بلکہ یوں کہیے کہ اردو ناول کی روایت کا اہم سنگ

میل اور تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہنے والا ناول ہے۔اس نے اردو ناول کو اصلاحی ، تبلیغی اور تاریخی ماحول سے نکال کر وسیع تر کینوس پر پھیلا دیا۔ یہ ایک کرداری ناول ہے جو امراؤجان کی سوانح ہے اور اس کی پوری زندگی اس ناول میں سمودی گئی ہے۔امراؤجان کا مرکزی کردار اس عہد کے لکھنو کا زندہ جاوید کردار ہے۔اس وقت طوائف لکھنو کی معاشرت کا لازمی حصہ سمجھی جاتی تھی۔ طوائف کا کوٹھا امرا کے اٹھنے بیٹھنے کی جگہ اور تہذیب و ادب کی ترویج کا ذریعہ تھا اور سماجی تقریبات طوائف کے بغیر پوری نہیں ہوتی تھیں۔ طوائف اس معاشرے کا جزو لاینفک تھی مگر اس پر قلم اٹھانے کی جسارت کوئی نہیں کرتا تھا۔اصلاحی، مذہبی،تاریخی جذباتیت اور تبلیغی رجحان اس قدر غالب تھا کہ حقائق چھپ کر رہ گئے تھے۔ کردار آئیڈیل اور تصور کی قید سے نکل نہیں پاتے تھے ایسے میں امراؤجان نے اس روایتی سانچے کو توڑا اور زندہ حقیقی کردار کی صورت میں سامنے آیا۔ڈاکٹر سلیم اختر اس ناول کے تعارفی صفحات میں امراؤجان کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "امراؤجان ادا کا کردار اتنا زندہ، سچا اور کھرا ہے کہ مدتوں اس کے حقیقی یا محض ایک کردار ہونے کی بحث جاری رہی۔"[39]

ناول کے آغاز میں امراؤ کی داستان شروع ہونے سے پہلے ایک مشاعرے کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔ جسے رسوا نے ایک دیباچے کے طور پر پیش کیا ہے۔اس میں خود مصنف نے امراؤجان کو ایک حقیقی کردار کہا ہے جو مرزا رسوا کو اپنی داستان حیات سناتی جاتی تھی اور مرزا اسے چھپ کر قلم بند کرتے جاتے تھے جسے بعد میں امراؤ کو دکھایا گیا تو اس نے اس میں کچھ درستی بھی کروائی۔ مرزا رسوا اس ابتدائی حصے، جسے دیباچہ بھی کہا جاسکتا ہے، کے اختتام پر اس داستان کے سچ ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔"امراؤجان ادا" ایک معصوم بچی امیرن کی داستان حیات ہے جو فیض آباد کی رہنے والی ہے اور ایک شریف، سچے مسلمان جمعدار صاحب کی بیٹی ہے۔ نو برس کی عمر میں دلاور خان اسے اغوا کر لیتا ہے اور طوائف کے کوٹھے پر پہنچ آتا ہے جہاں خانم اس کا نام بدل کر امراؤجان ادا رکھ دیتی ہے۔ طوائف کی حیثیت سے زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتی ہے۔ غدر کے بعد قسمت اسے پھر فیض آباد لے آتی ہے۔ایک رات مجرا کرنے اسی محلے میں پہنچ جاتی ہے جہاں اس کا گھر ہوتا ہے مگر اب وہ امیرن نہیں امراؤجان بن چکی ہے اس لیے وہ معاشرہ اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ مرزا رسوا نے امراؤجان کی سوانح کی کڑیاں اس خوبصورتی کے ساتھ جوڑی ہیں کہ ایک تسلسل آخر تک قائم رہتا ہے۔امراؤجان کا کردار اس عہد کے ماحول کا چلتا پھرتا کردار ہے اور صرف یہی نہیں ناول کے دیگر کردار بھی اس ماحول کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں۔ مرزا رسوا کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں

نے اپنے عہد کی طوائفوں کی زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا تھا۔ مرزا رسوا کی رسم وراہ جن طوائفوں سے تھی ان میں امراؤ جان ادا نام کی طوائف کا ذکر بھی آتا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

> امراؤ جان نامی ایک طوائف کی اس زمانے (۱۸۹۶-۹۹ء) میں لکھنؤ میں بڑی شہرت تھی اور مرزا کی رسم وراہ ان تمام طوائفوں سے تھی جو موسیقی یا رقص میں مہارت رکھتی تھیں۔"40

ناول کو پیش کرتے وقت یہ دعویٰ بھی کیا گیا کہ اس میں لکھنؤ طرز معاشرت کی ہو بہو تصویریں اور سچے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ 41 مرزا رسوا کے دوست احباب بھی اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ امراؤ جان نامی طوائف کے کوٹھے پر جایا کرتے تھے کیونکہ امراؤ کا شمار عمدہ گانے والیوں میں ہوتا تھا۔ امراؤ جان کے کردار کے حقیقی ہونے کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> " بعض لوگ امراؤ جان ادا کو مرزا رسوا کا تخیلی کردار سمجھتے تھے لیکن 'جنون انتظار' میں ادا کے تعارف سے یہ بات ثابت ہے کہ واقعی وہ ایک جیتی جاگتی ہستی تھی۔"42

'جنون انتظار' امراؤ جان ادا کا وہ رسالہ ہے جو اس نے اس ناول کے جواب میں لکھا۔ اس میں رسوا کی داستان لکھ کر بدلا چکانے کی کوشش کی گئی تھی۔ امراؤ جان ادا لکھنؤ کی ایک حقیقی طوائف تھی اور گمان غالب ہے کہ مرزا رسوا نے اس امراؤ جان کی کہانی اور دیگر طوائفوں کے حالات زندگی کو یکجا کر کے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے یہ شاہکار تخلیق کیا ہے۔ حقیقت میں افسانے کا رنگ بھر کر اسے ایسا دیدہ زیب بنادیا کہ امراؤ جان اردو ناول کا لازوال کردار بن گیا۔ اس کا سحر آج بھی قائم ہے۔ پورا ناول اس ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے دیگر کردار اس کہانی کو آگے بڑھانے اور مرکزی کردار کو اجاگر کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ امراؤ کا کردار حقیقت کے قریب تر ہے۔ جس میں عام انسان کے احساسات اور اچھائی برائی موجود ہے۔ امراؤ طوائف زادی نہیں تھی اس لیے اس کے اندر کی پاکیزگی اور گرہستن اس میں موجود رہتی ہے۔ یوں تو ہر طوائف میں موجود اندر کی عورت مرتی نہیں مگر امراؤ میں یہ احساسات دیگر طوائف کی نسبت زیادہ گہرے تھے۔ امراؤ عورت کی فطری خواہشات اور کمزوریوں سے ماورا آئیڈیل کردار نہیں ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش ہر انسان میں پائی جاتی ہے اور امراؤ بھی اسی خواہش میں مبتلا دکھائی دیتی ہے مگر اس

میں عام طوائفوں کے سے چلتر دکھائی نہیں دیتے۔ طوائف ہو کر بھی ایک کا ہو کر رہنے کی خواہش رہتی ہے اور اپنے مستقبل کی جھلک ایک باعزت گرہستن کی صورت میں دیکھنا چاہتی ہے جس کے لیے وہ نواب سلطان اور فیضو کا سہارا لیتی ہے۔ وہ خود کو اس ماحول کے رنگ میں اس طرح نہیں رنگ پاتی کہ یہ اس کے رگ وپے میں بس جائے۔ گرہستن امیرن اس کے اندر سے نکل نہیں پاتی۔ وقت کے ساتھ ساتھ شعور کی بالیدگی اسے اس ماحول سے دور لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔ ڈاکٹر توحید خان لکھتے ہیں:

> وہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو نہ پوری طرح گرہستن ہے اور نہ طوائف۔"[43]

اس ناول میں مرزا ہادی رسوا خود ایک کردار کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ بظاہر ان کا کردار سامع کا ہے جو امراؤ سے اس کی داستان حیات سنتا ہے مگر پورے ناول میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ یہ کردار طوائفوں سے واقفیت اور بے تکلفی بھی رکھتا ہے اور شاعری، موسیقی سے شغف اور اعلیٰ ادبی ذوق بھی رکھتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو یہ کردار خود مصنف ہی دکھائی دیتے ہیں۔ مرزا رسوا کا طوائفوں کے ہاں آنا جانا کسی سے چھپا نہیں۔ وہ شاعر بھی تھے، موسیقی سے بھی شغف رکھتے تھے۔ وہ ناول میں جابجا امراؤ سے مکالمے کے دوران اپنے تجربات اور معلومات کا اظہار کرتے ہیں۔ ناول میں مصنف کی موجودگی اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے مزید قریب لے آتی ہے۔

مرزا ہادی رسوا اپنے عہد کے دیگر ناول نویسوں کی نسبت زیادہ پختہ اور گہرے تاریخی شعور کے حامل تھے انہوں نے ناول میں لکھنؤ کی تہذیب و تاریخ کی ایسی فضا قائم کی ہے کہ پڑھنے والا خود کو اسی عہد میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔ اس لیے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے تو یہ بے جا نہیں لگتا۔ اس ناول میں لکھنؤ شہر، وہاں کی معاشرت، تہذیب، طرز زندگی ایک دستاویز کی صورت میں محفوظ کر دی گئی ہے۔ طوائف کی زبان سے اس عہد کے سماجی اور قومی زوال کی کہانی بیان کی گئی ہے اور حقیقی زندگی کو فنی سانچے میں ڈھال دیا گیا ہے۔ شاہان اودھ کے اطوار پر اپنی رائے کا اظہار اور خاص طور پر واجد علی شاہ کا ذکر اور تقدیر و تدبیر کی بحث بہت اہمیت کی حامل ہے۔ مرزا رسوا نے انگریزوں کے عہد حکومت کو تدبیر اور شاہی عہد حکومت کو تقدیر سے تشبیہ دی ہے۔ شاہان اودھ اپنی بے عملی، تن آسانی اور عیش پرستی کی بدولت زوال کا شکار ہوئے اور تقدیر کو دوش دینے کے سوا کچھ نہ کر سکے۔ "امراؤ جان ادا" میں تقدیر اور تدبیر کی یہ بحث اکثر مقامات پر ملتی ہے۔ مرزا رسوا نے اپنے نظریات اور حقائق کو فنی پیرائے میں

گوندھ کر پیش کیا ہے۔ "امراؤ جان ادا" نے اردو ناول نگاری کو ایک نئی راہ دکھائی اور اسے حقیقت پسندی کی طرف لے کر آیا۔ مرزا رسوا نے مغرب سے آنے والی روایت کو صحیح معنوں میں برتا اور اسے اردو ناول کے ارتقا کا سبب بنایا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

'امراؤ جان ادا' اردو میں یورپ سے لائے ہوئے فن ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔"[44]

یہ ناول بلاشبہ اردو ناول نگاری کا ایک شاہکار ہے جس نے ناول نگاری کو ایک نئی راہ سجھائی۔ اس نے اردو ناول کو پستیوں سے نکال کر بلندی کی راہ دکھلائی۔ اس ناول نے سوانحی دستاویزیت کے ابتدائی نقوش وضع کیے۔ مرزا رسوا نے حقیقی کردار و واقعات کی ہو بہو نقل کرنے کی بجائے انہیں اپنے تخیل کی مدد سے لافانی کردار بنا دیے ہیں اور صحیح معنوں میں حقیقت کو فنی پیرائے میں گوندھ کر پیش کیا ہے۔

ذات شریف :

مرزا رسوا کے ناول "ذات شریف" اور "شریف زادہ" ایک ہی سال میں منظر عام پر آئے۔ مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" میں لکھنؤ تہذیب کے زوال کی کہانی سنائی ہے وہ زوال "ذات شریف" میں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ "ذات شریف" میں امارت سے غربت اور پستی کا سفر جب کہ "شریف زادہ" میں غربت سے بلندی کا، محنت اور ثابت قدمی سفر دکھایا گیا ہے۔ دونوں ناول جدا ہونے کے باوجود ایک خاص ربط میں پروئے ہوئے ہیں۔ ایک ناول شام کا استعارہ ہے تو دوسرا نئی صبح کا جیسا کہ مرزا ہادی رسوا خود "ذات شریف" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

" یہ دو ناول یعنی "ذات شریف" اور "شریف زادہ" جو فی الحال ہدیۃً ناظرین کیے جاتے ہیں ان کے ناموں سے ظاہر ہے کہ یہ ایک دوسرے کے متقابل ہیں۔ ایک میں اعلیٰ درجے سے ادنیٰ کی طرف تنزل اور دوسرے میں اس کے بر عکس ادنیٰ درجے کے تنزل سے اعلیٰ درجے کی ترقی کا فسانہ ہے۔"[45]

اگر تینوں ناولوں کا ایک ترتیب کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو ان میں ایک تسلسل کی فضا دکھائی دیتی ہے۔ اس عہد کی پوری تاریخ ہم پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اودھی سماج کس طرح زوال کا شکار ہوا۔ طوائف کا

کلچر، عیش پرستی، تن آسانی، تعلیم اور عمل سے دوری، اخلاقی تنزل بالآخر غدر کے بعد انگریزوں کی مکمل بالادستی سے یہ تہذیب اپنے زوال کی انتہا کو پہنچ جاتی ہے مگر نوابی سوچ کا زنگ رفتہ رفتہ اترتا ہے اور سرسید کے اثرات معاشرے پر اثرانداز ہونا شروع ہوتے ہیں۔ سوچ کی یہ تبدیلی مرزا رسوا کے تیسرے ناول میں دکھائی دیتی ہے جس میں محنت اور ثابت قدمی کے ذریعے ایک بہتر معاشرے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔

ناول "ذات شریف" نواب چھبن کی سوانح ہے جو والد کی وفات کے بعد لاکھوں کی جائیداد کا وارث بن جاتا ہے۔ دولت کے ساتھ ساتھ بے فکری، تن آسانی، جہالت اور بے عملی بھی وراثت میں ملتی ہے۔ عیش پرستی میں شب و روز بسر ہوتے ہیں اس کی جہالت اور بے عقلی سے فائدہ اٹھا کر خلیفہ اور شاہ صاحب پرستان کی سیر کے بہانے اسے دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں۔ احباب کی لوٹ مار کی وجہ سے جلد ہی محتاجی اور غربت آ گھیرتی ہے۔ دوسری طرف دولت کے لالچ میں نواب چھبن کی والدہ کو بھی جال میں پھنسانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ حکیم صاحب مختلف چالوں سے بیوہ بیگم کے گرد عقد ثانی کا جال بنتے ہیں مگر خود ہی شکار ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں کچھ ایسے واقعات ملتے ہیں جو رسوا کی زندگی اور شاہان اودھ کی زندگی سے مماثلت رکھتے ہیں۔ نواب چھبن اور حکیم صاحب کے کرداروں میں کچھ جھلک مصنف کی ذات کی دکھائی دیتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار نواب چھبن ایک سادہ لوح اور غیر تعلیم یافتہ نواب زادہ ہے۔ سترہ برس کی عمر میں والد فوت ہو جاتے ہیں اور وہ خود غرض احباب کے ہاتھوں میں کھلونا بن جاتے ہیں۔ نواب چھبن کی منگنی بچپن ہی میں ماموں کی بیٹی سے ہو جاتی ہے۔ مرزا رسوا کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو وہ بھی تقریباً اسی عمر میں یتیم ہوتے ہیں اور ان کی منگنی بھی بچپن ہی میں ہو جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ نواب چھبن کی منگنی ماموں کی بیٹی سے اور مرزا رسوا کی منگنی خالہ کی بیٹی سے ہوتی ہے۔ اسی طرح مرزا رسوا بھی نواب چھبن ہی کی طرح والد کی وفات کے بعد ان کی وراثت سنبھال نہیں پاتے اور احباب کے ہاتھوں لٹ جاتے ہیں۔ دونوں ہی دولت کو پانی کی طرح بہاتے ہیں اور غربت اور محتاجی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مرزا رسوا کو اپنی چوتھی بیگم بختاور بیگم کی بدولت بہت سی جائداد ملی مگر سب نوابین کی طرح اڑادی۔

مرزا رسوا کی زندگی کے کچھ پہلو ہمیں حکیم صاحب کے کردار میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ حکیم صاحب ایک چالاک اور ہوشیار کردار کے روپ میں سامنے آتے مگر ان کی چالاکی دھری دھری رہ جاتی ہے۔ دولت کی خاطر نواب مختار الدولہ کی بیوہ سے عقد ثانی کرنا چاہتے ہیں اور مقدمہ بازی کے بھی رسیا تھے۔ مرزا

رسوانے بھی ایک شادی دولت ہی کی خاطر کی تھی۔ان کے ماموں کی بیٹی بختاور بیگم بیوہ ہو چکی تھی ایک بڑی جائداد کی مالک تھی مگر قبضہ نہیں تھا اور مقدمہ لڑنے کی سکت نہیں تھی۔ مرزارسوانے ان سے شادی کی اور ان کا مقدمہ لڑکر جائداد حاصل کی اور ایک خوشحال دور گزارا۔ حکیم صاحب اور مرزارسوا میں ایک اور مماثلت ان کے گھریلو حالات ہیں۔ حکیم صاحب کے عقد ثانی کے بعد گھر میں اکثر جھگڑا رہتا یہی حالات مرزا رسوا کی زندگی میں بھی تھے۔

ناول اس عہد کے اودھی سماج کی دستاویز ہے۔ مرزارسوانے ناول کی صورت میں اودھی سماج کے زوال کی تاریخ رقم کی ہے۔ مصنف ناول کے دیباچے میں اس زوال کے اسباب کی بھی وضاحت کرتے ہیں اور ایک بڑا سبب تعلیم سے دوری قرار دیتے ہے۔ نواب چھبن شاہان اودھ کا پرتو ہے۔ خاص طور پر اودھ کے آخری دو حکمران امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ نواب چھبن جس طرح خلیفہ اور شاہ صاحب کے ہاتھوں کھلونا بنتے ہیں اور پرستان کی سیر کرتے ہیں اسی طرح یہ شاہان اودھ بھی کچھ عرصہ فرضی شاہ جن کے ہاتھوں میں کھیلتے ہیں۔ نواب امجد علی شاہ کو تو زندگی نے مہلت نہ دی اور شاہ جن سے صحبت زیادہ عرصہ نہ چل سکی ان کے بعد نواب واجد علی شاہ کو بھی اسی جال میں پھنسایا گیا۔ شاہان اودھ کے حقائق کو مرزا رسوانے اپنے ناول میں کمال خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"ذات شریف" اور "شریف زادہ" مرزارسوا کی زندگی کے دو مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک ناول ان کی مکمل تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ یہ دونوں ناول مل کر مرزارسوا کی زندگی کی جامع ترجمانی کرتے ہیں۔ایک ناول میں ان کی خامیوں اور تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے تو دوسرے ناول میں ان کی زندگی کے روشن پہلوؤں اور اچھائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ان دونوں ناولوں کو مجموعی طور پر مرزارسوا کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پیش کش قرار دے سکتے ہیں۔ جس میں مرزارسوا کے آئیڈیل کا بھی عمل دخل دیکھا جا سکتا ہے۔

شریف زادہ :

مرزارسوا کے ناولوں میں ان کی زندگی سے سب سے قریب تر ناول "شریف زادہ" ہے۔ ناول کے دیباچہ میں مرزارسوا خود اسے ایک سوانحی ناول قرار دیتے ہیں:

"میرے خیالات کے سلسلے میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے۔"[46]

ناول کی کہانی اور مرکزی کردار مرزا عابد حسین کی زندگی اور مصنف کی زندگی میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار عابد حسین کی سوانح بیان کی گئی ہے جو کسی حد تک خود مرزا رسوا کی سوانح ہے۔ والد کے انتقال کے وقت مرزا عابد حسین مڈل میں پڑھتے تھے۔ والد تنخواہ دار ملازم تھے ان کی وفات کے بعد آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ رہا تو گھر کے اثاثے بیچ کر گزر بسر کی جانے لگی، میٹرک کے بعد ٹیوشن مل گئی اور گزارا ہونے لگا۔ ریلوے میں ملازمت کی، اپنے دوست جعفر حسین انجنیئر کے ساتھ رڑکی انجینئر نگ کالج سے انجینئر نگ کر کے اوور سیئر ہو گئے۔ ایماندار اور محنتی آدمی تھے اس لیے محکمے کے دیگر کام چور اور رشوت خور ملازمین سے برداشت نہ ہوئے شمبھو بہاری لال ہیڈ کلرک نے عابد حسین پر جھوٹا مقدمہ چلا دیا مگر ان کی ایمانداری ثابت ہوئی۔ پنشن کے بعد لکھنؤ کے مضافات میں زرعی زمین خرید کر مشینی زراعتی فارم کھول لیا اور جدید سائنسی اصولوں کے مطابق کاشتکاری کرنے لگے۔

جس طرح "ذات شریف" عروج سے زوال کی کہانی ہے اسی طرح "شریف زادہ" زوال سے عروج کی کہانی ہے۔ "ذات شریف" میں نواب چھبن لاکھوں کی جائداد کی ملکیت سے محتاجی تک کا سفر کرتے ہیں اور "شریف زادہ" میں عابد حسین گھر کے اثاثے بیچ کر گزارا کرنے کی حالت کسمپرسی سے اوور سئیر، سب انجنیئر اور سپر وائزر کے مرتبے تک پہنچتے ہیں۔ مرزا رسوا کی زندگی کے کچھ پہلو "ذات شریف" میں نظر آتے ہیں اور بہت سے پہلو "شریف زادہ" میں ملتے ہیں۔ ابتدائی حالات و واقعات سے لے کر ناول کی تخلیق تک کا عہد اور مستقبل کا آئیڈیل شخص اس ناول میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری مرزا عابد حسین میں خود رسوا کی جھلک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ ناول کرداری ہے جس میں مرزا عابد حسین کے پیچھے خود مرزا رسوا کی شخصیت چھپی ہوئی ہے۔"[47]

مرزا رسوا کے سر سے والدین کا سایہ پندرہ سولہ برس کی عمر میں ہی اٹھ گیا تھا اس کے بعد انہوں نے اپنی محنت کے بل بوتے پر تعلیم حاصل کی اور ساتھ ساتھ روزگار کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ ناول میں مرزا عابد حسین بھی انہیں حالات سے گزرتے ہیں۔ جب مرزا عابد حسین کے والد نے انتقال کیا تو اس وقت عابد حسین مڈل میں تھے۔ مرزا رسوا کو تعلیم حاصل کرنے کا شوق تھا اور اس کے لیے انہوں نے ٹیوشن پڑھا پڑھا کر

پرائیویٹ امتحان دینے کا سلسلہ جاری رکھا اور اپنی تعلیم مکمل کی۔ مرزا رسوا کو خاص طور پر ریاضی، سائنس اور تجرباتی تعلیم کا شوق تھا یہی شوق ہمیں مرزا عابد حسین میں بھی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری مرزا رسوا کی رڑکی انجینیر نگ کالج میں حصول تعلیم کے حوالے سے لکھتی ہیں:

" رہی سہی جائداد کو بیچ کر رڑکی انجینئر نگ کالج چلے گئے اور اوور سیئری کا امتحان پاس کر لیا۔"[48]

مرزا رسوا رڑکی انجینئر نگ کالج سے اوور سیئر کا امتحان پاس کر کے کوئٹہ میں ستر روپے ماہوار تنخواہ پر ریلوے میں ملازم ہو گئے۔ مرزا عابد حسین بھی رڑکی انجینئر نگ کالج سے تعلیم حاصل کرتے ہیں:

"اس نے انٹرنس پاس کر کے رڑکی کے داخلے کا امتحان دیا اور اس میں کامیاب ہوا اب اوور سیئر کلاس میں پڑھتا ہے ڈیڑھ برس کے بعد پچھتر روپے کا نوکر ہو جائے گا۔"[49]

یہ ناول اصل میں مرزا رسوا کی زندگی کی دستاویز ہے اور عابد حسین کے کردار میں خود مرزا رسوا پوشیدہ ہیں۔ عابد حسین کے حالات و واقعات، عادات و اطوار اور شکل و شباہت سب مرزا رسوا ہی کی زندگی کا عکس ہے البتہ مرزا عابد حسین کے کردار کو آئیڈیل بنانے کے لیے مرزا رسوا اپنی بشری کمزوریوں کو نظر انداز کر جاتے ہیں اور یہی اس ناول کی کمزوری ہے مگر علی عباس حسینی اس پیشکش میں بھی فنی خوبی تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھوں نے ایک سیرت اس طرح کی پیش کر دی ہے جو بڑی حد تک ان کے آئیڈیل سے ملتی جلتی ہے۔ مگر جہاں موقع ہوتا ہے اس کے افعال و خیالات پر خود نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں اور اس طرح افسانے کو حقیقت کا رنگ دے کر فنی حیثیت سے اپنے کردار کی تکمیل کر دیتے ہیں۔"[50]

ناول میں جس جعفر حسین کا ذکر آیا ہے وہ مرزا رسوا کے دوست ہیں اور رڑکی انجینئر نگ کالج میں ان سے دوستی ہوتی ہے۔ مرزا رسوا نے ناول میں ان کا ذکر اصل نام اور ان کے اصل محلے کے ساتھ کیا ہے۔ ان دونوں کے مشترک دوست مسعود حسین رضوی کے مطابق مرزا رسوا نے "شریف زادہ" میں انہیں جعفر حسین کا ذکر کیا ہے۔ ناول میں ان حقیقی کرداروں کی موجودگی اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے

درجے تک لے آتی ہے۔ علی عباس حسینی جن کو مرزا ہادی رسوا کا براہ راست شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے وہ اس ناول کو بہت حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی ہی قرار دیتے ہیں:

"یہ ناول سوانحی ہے اور بہت حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی۔"[51]

یہ ناول مرزا رسوا کی زندگی اور تمناؤں کی داستان ہے۔ مرزا رسوا نے اپنی تمام محرومیوں، کمزوریوں سے مبرا ایسے شخص کی تصویر کشی کی ہے جیسا وہ خود کو تصور کرنا چاہتے تھے اور جیسا مثالی انسان وہ معاشرے میں دیکھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے ناول کے دیباچے میں اپنی اس سوچ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ممکن ہے کہ ایک شریف زادہ کی لائف کا آئیڈیل بعینہٖ وہی نہ ہو جو کہ مرزا عابد حسین کا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ضرورت زمانہ کو دیکھتے ہوئے مرزا عابد حسین کی لائف آئیڈیل ہے جو مصائب مرزا عابد حسین کو اپنی زندگی میں پیش آئے وہ عجیب و غریب نہیں لیکن جن تدابیر سے انہوں نے بلاؤں کا مقابلہ کر کے ان کو دفع کیا، ان کے عمل میں لانے کی جرأت ابھی ملک میں بہت کم پیدا ہوئی ہے۔"[52]

مرزا رسوا عملی انسان تھے زندگی بھر مختلف کاموں میں مصروف رہے اور کچھ نیا کر دکھانے کی تگ و دو میں لگے رہے اور یہی تگ و دو اور محنت وہ اس بے عملی میں گھرے سماج میں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس عہد میں عیش پرستی کا یہ عالم تھا کہ محنت، حرفت اور تعلیم کو عار سمجھا جاتا تھا اور مرزا رسوا اس سوچ کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ وہ سرسید کی سوچ کے حامل تھے۔ سرسید کی تحریک سے وابستہ نہ ہوتے ہوئے بھی سماج میں جذبۂ عمل کو ابھارنے کی کوشش کی اور خود بھی زندگی بھر اسی جذبے پر عمل پیرا رہے۔ مرزا رسوا نے اس ناول کے ذریعے اس سماج پر تنقید کی ہے جو اپنی کمزوریوں کی وجہ سے زوال کا شکار ہے اور ایک مثالی کردار پیش کرنے کا مقصد بھی یہ ہے کہ وہ اس آرام پسند سماج کو محنت اور عمل کی طرف لے آئیں کہ یہی نجات کا راستہ ہے۔

عصمت چغتائی (ٹیڑھی لکیر):

اردو ناول نگاری میں عصمت چغتائی کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔ ناول نگار خواتین میں عصمت کا شمار حقیقت نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے روایتی اصلاحی اور تبلیغی چھاپ کو ترک کر کے معاشرے کی تلخ

حقیقت پر پڑا لحاف اتار پھینکا ہے۔ عصمت نے ترقی پسند ادب کے زیر اثر اپنی تحریروں میں معاشرے کے تلخ حقائق کو موضوع بنایا جس پر انہیں کافی تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ عصمت اردو ادب کی ایک ضدی اور ٹیڑھی لکیر تھی جو ہر قدم پر روایت کو چیلنج کرتی ہے۔ عصمت کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو ٹیڑھ پن انہیں زندگی نے عطا کیا تھا۔ عصمت چغتائی کا بہن بھائیوں میں دسواں نمبر تھا اس لیے انہیں وہ لاڈ پیار اور اہمیت نہیں ملی جو اس عمر میں بچوں کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ اس دور میں لڑکیوں کی سکول کالج کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا اس لیے ان کی والدہ عصمت کے سکول جانے کے خلاف تھیں مگر ان کے والد اور بڑے بھائی قدرے آزاد خیال تھے اس لیے انہیں باقاعدہ تعلیم کی اجازت مل گئی۔ تعلیم کے حصول میں عصمت نے بہت محنت کی اور گھر والوں سے بہت ضد بھی کرنا پڑی۔ عصمت کے بھائی عظیم بیگ چغتائی نے ان کی ہر قدم پر مدد کی اور تاریخ اور انگریزی کی تعلیم بھی دی۔ ایف۔ اے علی گڑھ کے عبداللہ گرلز کالج سے کیا۔ ازبیلا تھوبڑ کالج لکھنؤ سے بی۔ اے کیا اور بی۔ ٹی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کیا۔ عصمت نے ہیڈ مسٹریس کی حیثیت سے ریاست جاورہ، بریلی اور جودھ پور کے گرلز سکول میں خدمات سرانجام دیں۔ پھر بمبئی چلی گئیں اور سپریٹینڈنٹ آف سکولز کی حیثیت سے ریٹائر ہوئیں۔ عصمت ایک آزاد منش اور من موجی قسم کی خاتون تھیں، شاہد لطیف سے شادی ہوئی مگر وہ روایتی شوہر پرست بیوی نہیں تھی پھر بھی عصمت اور شاہد لطیف نے ایک کامیاب ازدواجی زندگی گزاری اور اس کا کریڈٹ وہ شاہد لطیف کو دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم سے بہت نام اور پیسہ کمایا اور خوشحال زندگی گزاری۔

عصمت کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ایک کرداری اور سوانحی ناول ہے جس میں عصمت نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات، مشاہدات و تجربات کو فنکارانہ انداز سے قلم بند کیا ہے۔ یہ ناول شمشاد (شمن) کی داستان حیات ہے۔ عصمت نے شمن کی پیدائش سے لے کر ازدواجی زندگی تک کے جذبات و احساسات کو ایک ماہر نفسیات کی طرح بیان کیا ہے۔ والدین کی دسویں اولاد ہونے کی وجہ سے کسی اہمیت کی حامل نہ تھی ماں کے پاس فرصت ہی نہ تھی کہ اس سے لاڈ پیار کرتی، انا اور بڑی بہن کے ہاتھوں پرورش پائی۔ بچپن میں مناسب پیار اور والدین کی شفقت نہ ملنے کی وجہ سے چڑچڑا پن پیدا ہو گیا۔ انا کی شادی ہو جاتی ہے اور شمن اکیلی رہ جاتی ہے اسی دوران بڑی آپا بیوہ ہو کر مستقل طور پر گھر آ جاتی ہے۔ بڑی آپا کی یتیم بچی نوری کو گھر بھر کا لاڈ پیار ملتا ہے جو شمن کی ہم عمر ہے یہ فرق شمن میں احساس محرومی کو جنم دیتا ہے اور وہ کمپلیکس کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ تمام حالات و واقعات اس کی شخصیت میں ٹیڑھ پن کا باعث بنتے چلے جاتے ہیں۔ سکول کے بورڈنگ ہاؤس

میں رسول فاطمہ اور نجمہ وغیرہ کے ساتھ تعلقات نے اس ٹیڑھ پن میں مزید اضافہ کیا۔امریکی مشنری کالج میں شمن کی دوستی پریما سے ہوتی ہے۔پریما کے والد رائے صاحب ستار اور رقص کے ماہر تھے، شمن ان کی رومانی شخصیت سے متاثر ہو کر اظہار محبت کر بیٹھتی ہے۔یہ اظہار رائے صاحب، پریما، شمن اور نریندر کی زندگی میں ہلچل مچا دیتا ہے۔پھر رائے صاحب کی اچانک موت کے بعد شمن طویل عرصہ تک بیمار رہتی ہے۔نوری کی منگنی اس میں مزید احساس کمتری پیدا کر دیتی ہے۔ شمن کا ٹیڑھ پن اب باغیانہ رویہ اختیار کر لیتا ہے اور وہ اپنے بچپن کے منگیتر سے شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔دوبارہ کالج آ کر وہ ایلما سے دوستی کرتی ہے جس سے وہ کافی متاثر ہوتی ہے اور جو افتخار اور شیتل پر فریفتہ ہوتی ہے۔ایلما کے وطن لوٹ جانے کے بعد شمن افتخار اور شیتل کے قریب ہونے کی کوشش کرتی ہے اسی دوران شمن آل انڈیا سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن کی نمائندہ منتخب ہوتی ہے اور افتخار کے قریب آنے کا موقع ملتا ہے۔افتخار اپنے علاج کے سلسلے میں بھوانی چلا جاتا ہے اور شیتل یونین کا صدر اور شمن خزانچی کے عہدے پر براجمان ہوتے ہیں۔اس یونین کے اراکین نے شمن کے ٹیڑھ پن میں مزید اضافہ کیا۔بی۔اے کرنے کے بعد سکول میں معلمہ کی ملازمت کی۔اس دوران افتخار کی تیمارداری اور مالی معاونت بھی کرتی رہی مگر جب افتخار کی شادی اور دیگر ناجائز جنسی تعلقات کا پتہ چلا تو شمن کا دل ٹوٹ گیا۔انتقام اور جنسی رد عمل نے ٹیڑھ پن کو مزید بڑھا دیا۔ ترقی پسند گروہ میں مصروفیات بڑھ گئیں۔ شاعر انقلاب اور پروفیسر رحمان سے تعلقات بڑھتے چلے گئے۔ ان کے جانے کے بعد گھر لوٹتی ہے مگر خود کو ایڈجسٹ نہیں کر پاتی۔ مختلف شہروں کی گرد چھانتی ہے اور روفی ٹیلر نامی ایک آئرش سے ملاقات ہوتی ہے اس سے شادی کرتی ہے مگر لڑائی جھگڑوں کی وجہ سے ٹیلر اسے چھوڑ کر اپنے وطن چلا جاتا ہے مگر اب وہ تنہا نہ رہی تھی بلکہ ٹیلر کے بچے کی ماں تھی ساری دنیا سمٹ کر اس کی ہستی میں سما گئی تھی۔

اس ناول کا مرکزی کردار شمن اصل میں عصمت چغتائی ہی کا عکس ہے۔ عصمت نے اس کردار کو کمال محنت سے تراشا ہے۔ عصمت نے بارہا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شمن اصل میں عصمت ہی ہے۔اپنے ایک انٹرویو میں عصمت کہتی ہیں:

> "اس ناول کی ہیروئن "شمن" قریب قریب میں ہی ہوں، اس میں بہت سی باتیں میری ہیں۔"[53]

شمن کے کردار اور عصمت میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے اور عصمت کی زندگی کے بہت سے واقعات تو بغیر کسی ردوبدل کے ناول میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ عصمت نے اپنی نفسیاتی بصیرت سے کام لیتے

ہوئے شمن کی زندگی میں آنے والی نفسیاتی الجھنوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ٹیڑھ پن کو بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ناول کا انتساب ہی اصل میں اس پوری داستان حیات کا نچوڑ ہے:

"ان یتیم بچوں کے نام۔۔۔۔

جن کے والدین بقید حیات ہیں۔"[54]

وہ بچے جن کو عالم طفولیت میں والدین کی توجہ اور پیار نہیں ملتا، یتیم بچوں کی طرح پروان چڑھتے ہیں۔ ان کے اندر احساس محرومی اور احساس کمتری پیدا ہو جاتا ہے ان کی شخصیت میں ایسا ٹیڑھ پن پیدا ہوتا ہے جو زندگی بھر ختم نہیں ہو پاتا۔ یہی حال شمن یا عصمت کا ہے جن میں یہ احساس کمتری اور احساس محرومی ان کی شخصیت میں ضد، انتقام اور بغاوت کا باعث بنتا ہے۔ سعادت حسن منٹو ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " عصمت پرلے درجے کی ہٹ دھرم ہے۔ طبیعت میں ضد ہے بالکل بچوں کی سی، زندگی کے کسی نظریے کو، فطرت کے کسی قانون کو پہلے ہی سابقہ میں کبھی قبول نہیں کرے گی۔ پہلے شادی سے انکار کرتی رہی، جب آمادہ ہوئی تو بیوی بننے سے انکار کر دیا۔ بیوی بننے پر جوں توں رضامند ہوئی تو ماں بننے سے منکر ہو گئی۔ تکلیفیں اٹھائے گی صعوبتیں برداشت کرے گی۔ مگر ضد سے کبھی باز نہیں آئے گی۔ میں سمجھتا ہوں یہ بھی اس کا ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے وہ زندگی کے حقائق سے دوچار ہو کر بلکہ ٹکڑا ٹکڑا کر کے ان کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی ہر بات نرالی ہے۔ عصمت کے زنانہ اور مردانہ کرداروں میں بھی یہ عجیب و غریب ضد یا انکار پایا جاتا ہے۔"[55]

عصمت کی شخصیت کا یہ ضدی پہلو ان کے کرداروں میں بھی جھلکتا ہے۔ دل میں محبت ہو گی مگر اظہار میں نفرت۔ عصمت اور شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی اس وجہ سے ان کی حیثیت صرف ایک اور اضافہ کی سی تھی۔ لاڈ پیار سے محروم بچپن ان کے حصے میں آیا۔ ناول کا ابتدائی جملہ "وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی "[56] ایک نشتر ہے جس میں کڑا درد اور کرب پوشیدہ ہے جو صرف وہی یتیم بچہ سمجھ سکتا ہے جس کے والدین حیات ہوں:

" وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی ۔۔۔ نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ ، جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھ گئی اور دس بج گئے۔"[57]

جس طرح شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی اسی طرح عصمت بھی:

" میں اپنی ماں کا ممبر دسواں تھی۔ میرے پیدا ہوتے ہی بچوں میں ماں کی دلچسپی یک دم ختم ہو گئی تھی۔ مجھے یا تو انا دیکھتی یا میری باجی۔"[58]

اپنی زندگی کی اس حقیقت کو اپنے ایک اور مضمون میں اس طرح بیان کرتی ہیں:

" میں دسویں اولاد تھی۔ میرے پیدا ہوتے ہی بچوں میں ماں کی دلچسپی کم ہو گئی۔ مجھے یا تو آیا دیکھتی یا میری باجی لیکن آیا بھی دو تین سال بعد چلی گئی۔۔۔ باجی مجھے بہت سنبھالتی تھیں۔ میں سارا سارا دن ان کی ٹانگوں میں لپٹی اپنے آپ کو محفوظ سمجھتی رہتی۔"[59]

شمن اور عصمت میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کا بچپن ،ماں کی ممتا سے محرومی، بڑی آپا کی بیوگی، ان کی بیٹی جو شمن کی ہم عمر ہے، اس کی گھر میں اہمیت اور شمن کا احساس کمتری یہ سب عصمت ہی کا بچپن ہے۔ شمن کی طرح عصمت کو بھی تعلیم کے حصول کے لیے اپنے گھر والوں سے شدید ضد کرنا پڑی، کھانا پینا چھوڑا، دھمکیاں دی تب کہیں جا کر تعلیم کے لیے جانے کی اجازت ملی۔[60] اسی طرح علی گڑھ سکول سے تعلیم حاصل کرنا، ہوسٹل کی زندگی کے تجربات، ہم جنس پرست روم میٹ، اس کی موت کا واقعہ یہ سب عصمت ہی کی کہانی ہے۔ شمن کی تعلیم، ترقی پسند تحریک سے وابستگی، ہیڈ مسٹریس کی ملازمت یہ عصمت ہی کی داستان ہے۔ عصمت چغتائی اپنی اس نوکری کے حوالے سے لکھتی ہیں:

" ان دنوں جودھ پور میں ایک ہیڈ مسٹریس کی جگہ خالی تھی۔ میں جودھ پور میں موجود پہلی بی۔اے ، بی۔ٹی پاس مسلمان لڑکی تھی، "حق مانگتا ہے مسلمان۔۔۔!" کا نعرہ بلند ہوا۔۔۔ اور یہ حق مجھے مل گیا۔ میں اسکول میں ہیڈ مسٹریس ہو گئی۔"[61]

حقیقت یہ ہے کہ عصمت نے اپنی سوانحی دستاویز کو ناول کی صورت میں محفوظ کر دیا ہے۔ عصمت نے اپنی زندگی کے حقائق اور جزئیات کو افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس حقیقی کردار کی داستان

حیات نے ناول کی اہمیت اور سچائی کو اور اس کی زندگی سے قربت کو اور زیادہ گہرا کر دیا ہے۔۔ گیندا اور اس کے ناجائز بچے کا ذکر سچا واقعہ ہے جس کا ذکر وہ اپنے افسانے میں بھی کر چکی ہیں۔ اس ناول میں دیگر حقیقی کردار بھی شامل ہیں جو کہیں اصل نام اور کہیں کرداری نام کے ساتھ موجود ہیں۔ ناول کا تانا بانا انہیں حقیقی کرداروں اور کہانیوں کو جوڑ کر بنا گیا ہے عصمت اپنے ایک انٹرویو میں اس ناول کے کرداروں اور کہانی کے بارے میں بتاتی ہیں:

> " اس میں ابتدا میں تو میرا بچپن ہے۔ اس کے بعد میں نے مختلف لڑکیوں کی کہانیوں کے ٹکڑے ٹکڑے لے کر اسے ایک کہانی کی شکل دی ہے۔۔۔ ان میں سے بہت سی میری دوست تھیں اور وہ خفا بھی ہوئیں کہ میں نے یہ ساری باتیں کیوں لکھ دیں۔ ان میں سے بہت سوں کے تو میں نے اصلی نام لکھ دیے مثلاً ممتاز آپا، یا شیخ عبداللہ کا خاندان وغیرہ۔ " [62]

عصمت نے اپنی اس سوانحی دستاویز کے ذریعے اس عہد کی سوچ، عورت کی اس معاشرے میں اہمیت اور اس کی شخصیت پر مرتب ہونے والے اثرات کا خوبصورت اظہار کیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب عورت اپنے بنیادی حقوق کی جنگ لڑ رہی تھی۔ لڑکیوں کی تعلیم صرف قرآن پڑھنے اور گرہستی سیکھنے تک محدود تھی۔ لڑکیوں کا سکول، کالج جانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ایسے معاشرے میں اپنا آپ منوانے کے لیے شمن کا سا حوصلہ درکار تھا جو قدم قدم پر معاشرے کی روایات کو چیلنج کر سکے۔ یہ ناول اس دور کی تاریخ ہے جب صرف عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسی خواتین تعلیم کا حق حاصل کر پاتی ہیں اور ہندوستان کی بے شمار خواتین اس حق سے محروم ہیں۔ بے جا ظلم و ستم اور رسمی قیود ان کا مقدر ہے۔ یہ بے جا سختی، تنگ نظری اور گھٹن، نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو جنم دیتی ہے جو شخصیت میں بگاڑ اور ٹیڑھا پن پیدا کر دیتی ہے یہی حقائق اس ناول کا موضوع ہیں۔ گھر، ماحول، معاشرہ، پیار، نفرت یہ سب مل کر شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں اگر ان میں کوئی کمی، کجی رہ جائے تو اس کا نتیجہ ٹیڑھی لکیر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ شمن کا کردار ایسی ہی ایک ٹیڑھی لکیر ہے جو مظلوم اور معتوب بننے کی بجائے ضدی اور باغی بن جاتی ہے۔ انتقام اور بغاوت کا یہ جذبہ ناول میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ مٹی میں کھیلنے سے منع کرتے تو جان بوجھ کر مٹی میں لت پت ہو جاتی، چڑیل کہتے تو رونے کی بجائے چڑیل بن کر نوچ لیتی، منجھو کا جہیز خراب کر ڈالا، مار کھا لیتی مگر پڑھائی کی طرف نہ آتی، افتخار نے دھوکا دیا تو مختلف مردوں کے قریب آ گئی انہیں جنسی آزادی دے کر ان کو حیلے بہانوں سے ذلیل کیا۔ شمن خود کو مظلوم

اور روایتی عورت نہیں بننے دیتی بلکہ اپنے حقوق کے لیے لڑنے والی اور جو اس کا مذاق اڑائے اس کا مذاق اڑانے والی عورت ہے۔ سماج نے اسے جو دیا وہ اس نے سود کے ساتھ اسے لوٹا دیا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> "عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ان کی اپنی زندگی کے پس منظر سے ابھرا۔ اس کا مرکزی کردار شمن ان کی ذاتی اور نفسیاتی مہیجات کا آئینہ ہے۔۔۔ بطور ناول نگار انہیں "ٹیڑھی لکیر" سے شہرت ملی اور یہی ان کے فن کا سنگ میل نظر آتا ہے۔"[63]

عصمت چغتائی نے ترقی پسند تحریک کے 'رازہائے درون خانہ' کو بھی آشکار کیا ہے۔ انقلابی اور ترقی پسندانہ سوچ کو کس طرح ذاتی مفاد کے لیے استعمال کیا گیا، عصمت اس کی چشم دید گواہ ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر انور کا ذکر جو اپنی محبوبہ کی خاطر انقلابی شاعر بنا ہوا ہے اور اس کی انقلابیت صرف اپنے مفاد تک محدود ہے۔ ترقی پسند کہلوانا ایک رواج بن گیا تھا، برے حلیے اور بکھرے بالوں کے ساتھ ہر کوئی خود کو ترقی پسند ثابت کرنے پر تلا تھا۔ جگدیش چندر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "عصمت کیونکہ خود ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہیں اس لیے وہ 'راز ہائے درون خانہ' سے واقف تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ادیبوں کے غیر مستحسن پہلوؤں پر کمال تیقن کے ساتھ انگلی رکھ دی ہے۔ ترقی پسندوں کے بڑھتے ہوئے ہجوم میں ایسے بہت سے لوگ آملے تھے جو اپنی ذات کی آزادی کے خواہاں تھے۔ اپنے نجی مفاد کے لیے کوشاں تھے۔"[64]

یہ ناول ایک گہرے تاریخی، سیاسی اور سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ عصمت نے اپنی سیاسی، سماجی بصیرت سے کام لیتے ہوئے اس دور کے ملکی اور بین الاقوامی حالات اور مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ناول میں شمن کے باطنی سفر کا ساتھ ساتھ خارجی سیاسی و سماجی سفر بھی جاری رہتا ہے۔ خاص طور پر شمن کے سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن میں شمولیت کے بعد یہ خارجی سفر زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ عصمت اپنے سیاسی اور سماجی شعور اور نظریات کا اظہار شمن، افتخار، شیتل، ایلما اور دیگر طلبا کے مباحث کے ذریعے کرتی ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب تبدیلی کی خواہش، انگریزوں کے ظلم واستبداد سے نجات اور انقلاب کا نعرہ ہندوستان کے طول و عرض میں سنائی دے رہا تھا۔ اشتراکیت کی جانب جھکاؤ بڑھتا جا رہا تھا، مزدور راج کے خواب دیکھے جا رہے تھے

'ایشیا سرخ ہے' کا نعرہ تقویت پکڑتا جارہا تھا۔ان حالات اور سیاسی صورتحال کا اظہار ناول میں ان لفظوں میں ہوتا ہے:

> " شفق خون برسائے گا اور زمین و آسمان سرخ ہو جائیں گے۔ اور سرخ آندھیاں چلیں گی۔ پھر اس سرخی کے شعلوں میں ساری بلائیں بھسم ہو جائیں گی۔ آزادی کا قرمزی جھنڈا لہرائے گا اور مزدور کا راج ہو گا۔"[65]

عصمت کا یہ تاریخی، سیاسی اور سماجی شعور صرف ملکی حالات تک محدود نہیں ہے بلکہ بین الاقوامی حالات حاضرہ پر بھی مباحثے ملتے ہیں۔ جنگ، دنیا کے بدلتے ہوئے حالات، چین، جاپان، روس، جرمنی، پولینڈ، آئرلینڈ، برطانیہ وغیرہ ذکر اور یورپ کی صورتحال پر بھی گہرے اور بصیرت افروز خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ ناول بجا طور پر اپنے عہد کی تاریخی اور عصمت کی سوانحی دستاویز ہے اور اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے۔ سوانحی دستاویزیت اور حقیقت نگاری کے جو نقوش مرزا رسوا نے مرتب کیے تھے عصمت نے ان کو مزید گہرا کیا ہے۔

حوالہ جات

1 احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، الکتاب، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۳

2 شاہ علی سید، ڈاکٹر، اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۹۶

3 http://www.britannica.com/EBchecked/topic/306732/A-Journal-of-the-Plague-Year

4 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، ص ۳۱۸

5 عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۴

6 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، ص ۳۳۵

7 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، ص ۳۳۶

8 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، ص ۳۳۸-۳۳۶

9 Ian Watt, The Rise of the Novel, University of California Press, California 2001, Page 257

10 http://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Wild

11 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، ص ۴۱۲

12 Anil Sehrawat, Autobiographical Elements in Charles Dickens' David Copperfield, The Criterion Journal, Volume 4, Issue 5, October 2013, http://www.the-criterion.com/V4/n5/Anil.pdf

13 Charles Dickens, Preface of David Copperfield, Scribner's Sons, New York, 1899, Page XIV

14 احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، ص ۴۹۸-۴۹۹

15 Bridget Pugh , "The Midland Imagination: Arnold Bennett, George Eliot, William Hale White and D. H. Lawrence", D H Lawrence in the Modern World, Editor Peter Preston, University of Cambridge, New York, 1989, Page 146

[16] Bridget Pugh , D H Lawrence in the Modern World, Page 147

[17] Nicholas Fargnoli and Patrick Gilllespie , “Critical Companion to James Joyce A Literary Reference to His Life and Work ”, Facts On File, New York, 2006, Page 135

[18] Nicholas Fargnoli and Patrick Gilllespie , Page 146

[19] Nicholas Fargnoli and Patrick Gilllespie , Page 212

[20] قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۹۔۱۳

[21] Randhir Pratap Singh , “Novels of Virginia woolf ”, Sarup and Sons, New Delhi,2004, Page 68

[22] Ernest Hemingway , “Hemingway: Old Newsman Writes a Letter from Cuba ”, In the News: American Journalists view Their Craft by Jerry W. Knudson, Rowman and Littlefield, Maryland, 2000, Page 208

[23] www.britannica.com/EBchecked/topic/379957/Michelangelo

[24] The Cambridge History of Latin American Literature, volume 2, Edited by Roberto Gonzalez and others, University of Cambridge, Cambridge, 1996, Page 282

[25] David Eric Tomlinson, Telling Stories: a review of Don Delillo’s novel ‘Libra’, Zouch Magazine.2011 http://zouchmagazine.com/telling-stories-a-review-of-don-delillo

[26] Interview http://www.bbc.co.uk/mediaselector/ondemand/hindi/meta/dps/2007/08/070821_qurratul_ain_haider?bgc=003399&lang=hi&nbram=1&nbwm=1&ms3=2&size=au

[27] سید محمد حسن شاہ، نشتر، مترجم سجاد حسین انجم کسمنڈوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۶

[28] سید محمد حسن شاہ، نشتر، ص ۸

29 عشرت رحمانی(مرتب)،نشتر، مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۶۳ء،ص ا

30 اقتدار عالم خان،اردو میں ناول نگاری کا آغاز ایک نیا زاویہ نگاہ، مشمولہ فکر و نظر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، شمارہ جنوری،۱۹۶۵ء،ص ۱۲۲

31 اقتدار عالم خان،اردو میں ناول نگاری کا آغاز ایک نیا زاویہ نگاہ، ص ۱۲۶

32 زاہدہ حنا، قرۃ العین حیدر—ایسا کہاں سے لائیں، مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، مرتبین جمیل الدین عالی و دیگر، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی،۲۰۰۹ء،ص ۴۷۲

33 سجاد حسین کسمنڈوی(مترجم)،نشتر، مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۶۳ء،ص ۲

34 http://razarumi.com/qurratulain-hyder-talking-to-bbc-on-the-first-south-asian-novel/

35 ظہیر فتح پوری،ڈاکٹر، رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی،۱۹۷۰ء،ص ۲۹

36 رسوا، مرزا محمد ہادی،(دیباچہ)،افشائے راز، نگارستان پریس، لکھنؤ، س ن، ص ۱۳

37 رسوا، مرزا محمد ہادی،ذات شریف، انجمن ترقی اردو (ہند)، س ن، ص ۳

38 سلیم اختر،ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء،ص ۱۰۶

39 رسوا، مرزا ہادی، امراؤ جان ادا، تعارف از سلیم اختر،ڈاکٹر، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۰۳ء،ص ۴

40 رسوا، مرزا ہادی، امراؤ جان ادا، تعارف از ظہیر فتح پوری،ڈاکٹر، مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۹۹ء،ص ۱۰

41 "لکھنؤ کی ایک خواندہ نستعلیق طوائف کی سوانح عمری اسی کی زبانی جس میں لکھنؤ کے طرز معاشرت کی ہو بہو تصویریں سچے واقعات اور اصلی مقامات کے بعینہٖ نقشے۔۔۔"(سرورق)امراؤ جان ادا، ہمدم برقی پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء

https://rekhta.org/ebooks/umrao-jaan-ada-mirza-ruswa-ebooks-3?lang=Ur

42 سہیل بخاری،ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید،لاہور،۱۹۶۰ء،ص ۸۰

43 توحید خان،ڈاکٹر، مرزا کے نسوانی کردار، تخلیق کار پبلشرز، دہلی،۱۹۹۵ء،ص ۸۷

44 احسن فاروقی،ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، سندھ ساگر اکیڈمی،لاہور،۱۹۶۸ء،ص ۱۷۲

45 رسوا، مرزا محمد ہادی،ذات شریف، ص ۴

46 رسوا، مرزا محمد ہادی، دیباچہ، شریف زادہ، مشمولہ، مجموعہ مرزا محمد ہادی رسوا، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۵۱۹

47 سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، ص۷۸

48 میمونہ انصاری، ڈاکٹر، مرزا محمد ہادی رسوا سوانح حیات اور ادبی کارنامے، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص۴

49 رسوا، مرزا محمد ہادی، شریف زادہ، مشمولہ، مجموعہ مرزا محمد ہادی رسوا، ص۵۳۷

50 علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء، ص۲۷۶-۲۷۷

51 علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص۲۷۸

52 رسوا، مرزا محمد ہادی، دیباچہ، شریف زادہ، مشمولہ، مجموعہ مرزا محمد ہادی رسوا، ص۵۱۹

53 یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ، مشمولہ، ماہنامہ نگار، کراچی، ص۱۰

54 عصمت چغتائی، (انتساب) ٹیڑھی لکیر، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء،

55 منٹو، سعادت حسن، عصمت چغتائی، مشمولہ عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے، مرتب امر شاہد، بک کارنر شوروم، جہلم، ۲۰۱۱ء، ص۲۱

56 عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص۷

57 عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص۷

58 عصمت چغتائی، عصمت چغتائی کی آپ بیتی، انٹرویو، مرغوب علی، مشمولہ، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، مرتبہ، ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ورڈوژن پبلشر، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص۴۸

59 عصمت چغتائی، زندگی۔ عصمت چغتائی کی آپ بیتی، مشمولہ، عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے، ص۳۱

60 عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن (آپ بیتی)، بیسویں صدی پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۱۲-۱۲۱

61 عصمت چغتائی، زندگی۔ عصمت چغتائی کی آپ بیتی، مشمولہ، عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے، ص۳۹

62 عصمت چغتائی، عصمت چغتائی انٹریو، انٹرویو، طاہر مسعود، مشمولہ، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، ص ۶۴۵-۶۴۶

63 انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹڈ، دہلی، ۲۰۱۴ء، ۵۶۸

64 جگدیش چندر، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، دریا گنج، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص۳۹۳-۹۴

65 عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص۲۵۷

باب سوم

سوانحی دستاویزی ناول

اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں سوانحی وخود سوانحی دونوں رجحانات پائے جاتے ہیں۔خود سوانحی میں مصنف اپنی داستان حیات افسانوی رنگ میں پیش کرتا ہے جب کہ سوانحی رجحان میں ناول نگار کسی دوسری شخصیت کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ مگر ان دونوں میں حقیقی کردار ہی پیش کیا جاتا ہے۔ان حقیقی کرداروں کا تعلق ماضی سے بھی ہو سکتا ہے اور ناول نگار کے اپنے عہد سے بھی، لیکن تاریخی شخصیت کو موضوع بنانے کے لیے ناول نگار کا تاریخی شعور کا حامل ہونا بہت ضروری ہے۔ اردو ناول کی روایت میں تاریخی ناول کی اپنی ایک اہمیت ہے مگر تاریخی شعور کا حامل سوانحی دستاویزی رجحان اپنی ایک الگ شناخت رکھتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی:

جمیلہ ہاشمی کے ہاں بھی سوانحی دستاویزیت کا رجحان نظر آتا ہے خاص طور پر ان کے ناول "دشت سوس" اور "چہرہ بہ چہرہ روبرو" تاریخی شخصیات کی سوانح ہے جسے جمیلہ ہاشمی نے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ کسی تاریخی شخصیت کو موضوع بنانا آسان نہیں ہوتا اس کے لیے مناسب تحقیق اور تاریخی شعور کا ہونا ضروری ہے ورنہ ناول تاریخی شعور سے تہی ایک عام تاریخی ناول بن کر رہ جاتا ہے۔ تاریخ سے دل چسپی کے حوالے سے جمیلہ ہاشمی کہتی ہیں:

> "تاریخ نے مجھے ہمیشہ مسحور کیا ہے اور میں نے تاریخ کا مطالعہ عہد حاضر کی تاریخ کے تناظر میں کیا ہے۔۔۔ میں نے ہمیشہ تاریخ سے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے جن کی آفاقیت نے مجھے متاثر کیا ہے۔لوگ تاریخ کو ماضی کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ میں تاریخ کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھنا چاہتی ہوں۔"[1]

جمیلہ ہاشمی کا تاریخی شعور ان کی اسی دل چسپی کی بدولت ہے وہ تاریخ کو روایت سے ہٹ کر دیکھتی اور پیش کرتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنی فنی صلاحیت اور تاریخی شعور کو بروئے کار لا کر یہ ناول تخلیق کیے ہیں اسی لیے باوجود کچھ کمی، کجی کے یہ ناول اردو کے اہم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔

دشت سوس :

اس ناول کے سن تصنیف اور مرکزی کردار کے عہد میں ہزار سال سے زیادہ کا تفاوت موجود ہے۔ زمانے کا یہ فرق محتاط اور گہری ریسرچ کا متقاضی ہے دیکھتے ہیں کہ جمیلہ ہاشمی اسے کہاں تک نبھا پائی ہیں۔ ناول کو پرکھنے سے پہلے تاریخ کے آئینے میں اس حقیقی کردار کو دیکھنا لازم ہے جس کی داستان حیات اس میں مرقوم ہے۔

ابوالمغیث حسین بن منصور حلاج ۸۵۷ء [2] میں بیضا کے ایک موضع طور میں پیدا ہوئے۔[3] ان کی پیدائش کے بعد ان کے والدین ہجرت کر کے شہر واسط چلے گئے۔ سولہ برس کی عمر میں قرآن پاک حفظ کیا، تعلیم کے سلسلے میں بصرہ گئے جہاں حسن بصری کے مدرسے میں زیر تعلیم رہے۔ یہاں ان کی قربت بنی مجاشع سے استوار ہوئی جو حکومت مخالف گروہ سمجھا جاتا تھا۔ اس باغی گروہ کی قربت حسین بن منصور کے لیے بھی پریشانی کا باعث ہوئی تو وہ بصرہ چھوڑ کر بغداد کی طرف روانہ ہوئے۔ بغداد میں وہ عمرو بن عثمان مکی کی قربت میں رہے بغداد ہی میں ابو یعقوب اقطع کی بیٹی سے شادی ہوئی اور چار بچے ہوئے۔ تصوف کے مدارج طے ہوئے اور ایک صوفی کے طور پر پہچانے جانے لگے۔ عمرو بن عثمان اور ان کے سسر ابو یعقوب اقطع کے درمیان تضادات کی وجہ سے حسین بن منصور جنید بغدادی کے ہاں چلے آئے اور یہاں چھ سال قیام کیا۔ حسین بن منصور کی شہرت اور مریدین کی تعداد میں روز بروز اضافے سے امرا اور صاحب اقتدار خائف ہو گئے۔ حکومت وقت نے انہیں حیلے بہانوں سے تنگ کرنا شروع کر دیا تو وہ بغداد چھوڑ کر مکہ چلے آئے۔ مکہ میں تین سال قیام کے بعد ایران کی طرف عازم سفر ہوئے اور پانچ سال ایران میں گزارے بعد میں ہندوستان کا سفر بھی اختیار کیا۔ جب وہ واپس لوٹ کر آئے ان کی شہرت چار دانگ عالم پھیل چکی تھی اس لیے وہ اہل اقتدار کی نظروں میں کھٹکنے لگے۔ خلیفہ مقتدر باللہ کے وزیر حامد بن عباس کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے حسین بن منصور حلاج پر مقدمات قائم کیے گئے، قید کیا گیا، قتل کے فتوے لیے گئے اور آخر ۲ مارچ ۹۲۲ء کو تختۂ دار پر چڑھا دیا گیا اور لاش جلا دی گئی۔

جمیلہ ہاشمی کے لیے حسین بن منصور حلاج جیسی پیچیدہ شخصیت، جو متنازعہ فیہ بھی ہے اور ہزار سال پرانی بھی، اس کو ناول کا موضوع بنانا کسی چیلنج سے کم نہ تھا۔ جمیلہ ہاشمی کی شادی خانقاہ شریف بہاولپور کے سجادہ نشین سردار احمد اویسی سے ہوئی اس لیے تصوف سے ان کا واسطہ براہ راست رہا، تصوف سے وابستہ شخصیات

اور تاریخ سے آشنائی اس ناول کی تحریک میں مضمر رہی مگر جمیلہ ہاشمی کے پیش نظر فقط ایک تاریخی شخصیت نہیں تھی بلکہ وہ اعلیٰ مقاصد اور خواب تھے جو ان آنکھوں، ان دلوں میں پوشیدہ تھے۔ جمیلہ ہاشمی کہتی ہیں:

> "وہ لوگ جو اپنے کسی خواب کے لیے، کسی اعلیٰ مقصد کے لیے دار پر چڑھ گئے، میں نے انہیں لوگوں کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔"[4]

حسین بن منصور حلاج ایسا ہی ایک تاریخی کردار ہے جو 'انا الحق' کے ذریعے اپنے عہد میں ہلچل مچا دیتا ہے۔ جو کہتا ہے کہ مجھے ہلاک کر دو، تختہ دار پر لٹکا دو، میرے ہاتھ پاؤں کاٹ دو، میں اپنے دعویٰ سے منکر نہیں ہوں گا۔ وہ کیا قلبی اور ذہنی کیفیات تھیں، وہ کون سے محرکات تھے جو حسین بن منصور حلاج کو بخوشی تختہ دار تک لے گئے؟ ان داخلی کیفیات کو سمجھنا اور انہیں پیش کرنا مشکل کام تھا جسے جمیلہ ہاشمی نبھایا۔ ان کیفیات کو سمجھنے کے لیے مصنف کو اسی ماحول اور عہد میں جینا پڑتا ہے جس عہد سے یہ حقیقی کردار گزرا ہے۔ اس کے لیے صرف تاریخ کا مطالعہ کافی نہیں بلکہ گہرے تاریخی شعور کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔ جمیلہ ہاشمی اس کردار کی پیشکش کے حوالے سے کہتی ہیں:

> " حسین بن منصور حلاج کے متعلق میرے ذہن میں کئی سوالات ابھرے مثلاً وہ کون سے عوامل تھے جس نے اسے دار تک پہنچایا اور وہ کیا چیز تھی جس کے پیش نظر وہ ہنستا کھیلتا اس منزل تک پہنچ گیا۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کے لیے مجھے اس دور تک کا سفر کرنا پڑا۔ میں نے حسین بن منصور حلاج کے فلسفے کا مطالعہ کیا اور پھر اس تصادم اور ٹکراؤ پر غور کیا جس کے نتیجے میں منصور کی موت واقع ہوئی اور یوں میرے ناول کا خاکہ تیار ہوا۔"[5]

ناول کی تخلیق کے لیے جمیلہ ہاشمی ایک طویل تحقیقی عمل سے گزری ہیں۔ یہی تحقیق اس ناول کو دستاویزیت کے مرتبے تک پہنچا دیتی ہے۔ مصنفہ کی کوشش رہی کہ حقائق سے روگردانی بھی نہ ہو اور قصے کی افسانویت بھی قائم رہے۔ مصنفہ نے مولانا اشرف علی تھانوی کی کتاب سے استفادہ کیا۔ اپنے انٹرویو میں کہتی ہیں:

> "میں نے "دشت سوس" لکھتے وقت مولانا اشرف علی تھانوی کی تصنیف کردہ سیرت حسین بن منصور حلاج کو سامنے رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ تاریخ

کے قدم بہ قدم چلوں۔اس کی زندگی میں جتنے نشیب و فراز آئے تھے میں نے ان سب کا احاطہ کیا ہے۔میں نے تاریخ کورد نہیں کیاہاں یہ ضرور ہے کہ میں نے حسین بن منصور حلاج کو اپنے طور پر پہچانا ہے۔"[6]

"دشت سوس" میں حسین بن منصور حلاج کی داستان حیات کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ 'صدائے ساز' ان کی ابتدائی زندگی کا احاطہ کرتا ہے، دوسرا حصہ 'نغمۂ شوق' ان کی متصوفانہ زندگی سے متعلق ہے، تیسرا اور آخری حصہ 'زمزمۂ موت' ان کے واقعہ قتل پر مشتمل ہے۔ حسین بن منصور حلاج ایک بے چین روح ہے جو تلاش حق میں سر گرداں رہی۔ دور دراز کے سفر اختیار کیے، مختلف صوفیائے کرام کی صحبت میں رہا مگر اندر کا اضطراب کم نہ ہوا۔ مجاز سے حقیقت تک کا سفر طے کیا، من میں نور چمکا تو بے اختیار پکار اٹھا کہ اگر تم حق شناس ہو، تب اس کی نشانیاں پہچانو، میں اس کی نشانی (تجلی) ہوں۔ اناالحق! اور بخوشی تختہ دار پر چڑھ گیا۔ جمیلہ ہاشمی نے حسین بن منصور کی موت کے سیاسی اور مذہبی محرکات کے ساتھ ساتھ کچھ دیگر محرکات کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن کا ذکر ہمیں تاریخ میں نہیں ملتا۔ انہی حقیقی اور افسانوی محرکات سے مل کر یہ سوانحی دستاویزی ناول تخلیق پاتا ہے۔

تاریخ میں منصور حلاج تصوف کا ایک بڑا نام ہے جسے رموز حق کا آشنا بھی سمجھا جاتا ہے اور زندیق اور قابل گردن زنی بھی۔ حسین بن منصور حلاج کی شہرت اور مریدین کی بڑھتی ہوئی تعداد حلقہ اقتدار کو ایک آنکھ نہیں بھاتی جو بالآخر سیاسی دشمنی کی بنیاد بنتی ہے۔ عباسی خلیفہ مقتدر باللہ کے وزیر حامد بن عباس کی حسین بن منصور حلاج سے رقابت ہی منصور حلاج کی موت کا باعث بنتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس رقابت کا ایک محرک اغول کو قرار دیا ہے۔ اغول کے کردار کے حقیقی اور افسانوی ہونے پر مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر، شیخ فریدالدین عطار کی تحریر "منصور حلاج" کے حوالے سے لکھتے ہیں 'کہتے ہیں ایک مرتبہ اس نے جوانی میں ایک عورت کو دیکھا تھا۔۔'[7] اب یہ عورت اغول تھی یا کوئی اور مگر جمیلہ ہاشمی نے اسے افسانوی رنگ ہی میں پیش کیا ہے اور اپنے تخیل کے زور پر نئے زاویے اور محرکات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اغول ایک نسطوری عیسائی دوشیزہ تھی جو بصرہ جانے والے قافلے میں حسین بن منصور حلاج کی ہم سفر تھی۔ منصور حلاج سب سے لاتعلق اپنی ہی سوچوں میں گم تھا کہ اغول اسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور منصور حلاج اسے ایک لمحے کے لیے اسے دیکھتا ہے اور دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ اس لمحے نہ منصور حلاج جانتا ہے اور نہ اغول کہ مجاز کی سیڑھی حقیقت تک پہنچنے کے لیے استوار کی جا رہی ہے۔ جمیلہ ہاشمی اس لمحے کو وسعت

دے کر منصور حلاج کی 'حق 'تک رسائی اور حامد بن عباس کی رقابت کو ایک نیا جواز اور محرک فراہم کر دیتی ہیں۔ حامد بن عباس اپنی دولت اور اقتدار کے بل بوتے پر اغول کو حاصل تو کر لیتا ہے مگر اس کے دل سے حسین بن منصور حلاج کو نہیں نکال سکتا۔ رقابت کی آگ نے اس کے اندر سب جلا کر راکھ کر ڈالا، اس کے اندر ایسا خلا بنا دیا جو اغول کے جسم سے پر ہونے والا نہ تھا بلکہ اس کی روح اور ذہنی ہم آہنگی سے پر ہو سکتا تھا مگر یہ اس کی دسترس میں نہ تھے۔ حامد بن عباس نے ذاتی رقابت کو سیاسی رنگ دے کر منصور حلاج کو تختہ دار تک پہنچا دیا۔ حامد بن عباس کے یہ الفاظ اس کی اندرونی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں:

> "اگر موت نے مجھے مہلت دی تو میں ابن منصور کو تختۂ دار پر چڑھاؤں گا۔ جس طرح میری زندگی کا واحد مقصد آج تک گم شدہ ماضی کو ایک ایک خشت کر کے تعمیر کرنا ہے، بعینہٖ میں اس آدمی کو لخت لخت کر کے قتل کروں گا۔ اذیت دے کر۔ ہاں اس نے، ابن منصور نے حامد کی جمی جمائی زندگی کو بدمزہ کر دیا تھا۔ گلیم پوش، غلیظ، دنیا کے لحاظ سے نہایت پست، جس کی تحویل میں اس دنیا کا ایک گوشہ تک نہیں تھا، اور وہ حامد عباس کو شکست پر شکست دے رہا تھا کیوں، آخر کیوں؟۔" 8

جمیلہ ہاشمی نے اس عہد میں اتر کر اور اس عہد کے کرداروں کی باطنی کیفیت کو سمجھ کر اس ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ یہ ان کا تاریخی شعور ہے جس نے وہ عہد اور اس کے جیتے جاگتے کردار اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ اس ناول کی تخلیق کے پیچھے گہری تحقیق کار فرما ہے مگر پھر بھی اس ناول میں کچھ تحقیقی سقم بھی نظر آتا ہے جیسے قاضی القضاۃ ابو عمر کے حوالے سے جمیلہ کی تحقیق ناقص ہے جمیلہ نے اسے شرع کا پابند قرار دیا ہے جب کہ تاریخ میں ابو عمر اس کے برعکس آراء دکھائی دیتی ہیں۔ اسی طرح موسیٰؑ کا واقعہ بھی حقائق سے منحرف نظر آتا ہے۔ مگر اپنی تمام تر کمی کجی کے باوجود یہ ناول سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ اردو میں تاریخی ناول تو بہت سے لکھے گئے لیکن تاریخی حقائق کو فن اور فسانے میں گوندھ کر پیش کرنے کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ حقیقی کردار کو تاریخی شعور کے ساتھ سوانحی دستاویز بنا دینا کمال فن ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس فن کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کسی حقیقی شخصیت کو اس کی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں اور ان سے جنم لینے والے کرداری تضادات کے ساتھ لینا اور پھر اسے کردار کے سانچے میں ڈھالنا یوں

> کہ وہ ناول کے کینوس میں اپنے پورے تاریخی تناظر کے ساتھ سما جائے، آسان کام نہیں، یہ جن کو بوتل میں بند کرنے والی بات ہے۔ مگر جن کو رام کرنے والا اسم اعظم ہر کسی کے پاس نہیں ہوتا اس لیے ہمارے بیشتر تاریخی ناول نگار مجاہدوں کی تخلیق میں ناکام رہتے ہیں۔ مگر لگتا ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے یہ اسم اعظم حاصل کر لیا ہے جبھی تو جن کو بوتل میں بند کر پائی اور منصور حلاج جیسی متنازعہ شخصیت کو ناول کے سانچہ میں یوں ڈھالا کہ سینکڑوں برس کا فاصلہ طے کر کے وہ ہم کلام نظر آتا ہے۔"[9]

جمیلہ ہاشمی واقعی جن کو بوتل میں بند کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ سینکڑوں برس پرانے عہد کو آج سے ہم کنار کر دیا ہے، اپنے پورے تاریخی تناظر کے ساتھ زندہ کر دیا ہے۔

چہرہ بہ چہرہ رو برو :

جمیلہ ہاشمی کا ناول "چہرہ بہ چہرہ رو برو" بھی تحقیق اور ریسرچ کے نتیجے میں تخلیق پانے والا ناول ہے۔ اس میں ایران کی مشہور شاعرہ اور حقوق نسواں کی علم بردار ام سلمیٰ المعروف قرۃالعین طاہرہ کی داستان حیات مرقوم ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے "دشت سوس" کی طرح اس ناول میں بھی ایک متنازعہ فیہ تاریخی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔

قرۃالعین طاہرہ کا اصل نام 'زرین تاج' تھا۔ وہ انیسویں صدی کی مقبول عام شخصیت ہیں۔[10] علامہ اقبال نے انہیں 'خاتون عجم' کا نام دیا ہے اور حسن و محبت کا پیامبر قرار دیا ہے۔ اقبال نے 'جاوید نامہ' میں جہاں غالب اور حلاج کی ارواح سے کلام پیش کیا ہے وہاں 'نوائے طاہرہ' کے عنوان سے قرۃالعین طاہرہ کے اشعار بھی نقل کیے ہیں:

" گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ، رو برو
شرح دہم غم ترا نکتہ بہ نکتہ، مو بمو
از پے دیدن رخت ہمچو صبا فتادہ ام
خانہ بخانہ، در بدر، کوچہ بکوچہ، کو بکو"[11]

اس ناول کا عنوان "چہرہ بہ چہرہ روبرو" بھی اسی شعر سے ماخوذ ہے۔ قرۃ العین طاہرہ انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں قزوین میں پیدا ہوئی، نام فاطمہ زریں تاج رکھا گیا مگر قرۃ العین طاہرہ کے نام سے شہرت پائی۔ ان کے والد ملا صالح قزوینی ایک شیعہ مجتہد تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد، چچا اور ملا علی رشتی سے حاصل کی۔ ملا علی رشتی ہی نے انہیں قرۃ العین کے نام سے پکارنا شروع کیا جب کہ طاہرہ کا لقب بابیہ مذہب کے بانی مرزا علی محمد نے دیا۔ نوعمری ہی میں ملا محمد سے شادی ہوئی اور تین بچے ہوئے۔ طاہرہ ایک تعلیم یافتہ اور آزاد خیال خاتون تھی۔ خدا داد صلاحیتوں کی مالک، عمدہ شاعرہ اور بہترین مقرر تھی۔ معاشرے کا پسا ہوا طبقہ، عورت کے حقوق کے لیے آواز بلند کی تو گھر ہی سے مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ والد، شوہر اور خسر نے اس کی راہ میں روڑے اٹکائے۔ طاہرہ نے مرزا علی محمد کے نظریات کی شہرت سنی تو اسے خفیہ خط لکھ کر حقوق نسواں کی بابت اس کے نظریات دریافت کیے اور دیگر شکوک وشبہات کا بھی ذکر کیا۔ مرزا علی محمد نے طاہرہ کو شیشے میں اتارا اور اس کے خیالات کی بھرپور حمایت کی۔

مرزا علی محمد بابیہ مذہب کا بانی تھا۔ اس نے خود کو باب قرار دیا کہ وہ ایک ایسا دروازہ ہے جس سے گزر کر بارہویں امام کا علم حاصل کیا جا سکتا ہے۔ حج کے سفر کو دوران اس نے بہت سے لوگوں کو اپنا پیروکار بنالیا۔ جب بابیہ مذہب کے پیروکاروں میں اضافہ ہونا شروع ہوا تو اس نے امام مہدی ہونے کا دعویٰ کر دیا۔ مرزا علی محمد باب نے اسلامی شریعت کی جگہ اپنی نئی شریعت کا اعلان کر دیا جس کے تحت نماز کی پابندی ختم کر دی، روزوں کی تعداد گھٹادی، اپنے توسط سے عیسیٰؑ کے ساتھ ساتھ موسیٰؑ کے ظہور کا عندیہ بھی دیا اور حقوق نسواں کو اس مذہب کا اہم حصہ قرار دیا۔ اس دور کے مسلم علماء نے مرزا علی محمد کے خلاف آواز اٹھائی یہ شہر چھوڑ کر اصفہان فرار ہو گیا مگر گرفتار ہوا اور بلآخر ۱۸۵۰ء میں تبریز میں مارا گیا۔ اس کا ایک نائب بہاءاللہ ترکی چلا گیا جہاں یہ مذہب اس کے نام کی نسبت سے بہائیت کے نام سے پہچانا جانے لگا۔

قرۃ العین طاہرہ کے گھر والے جب اس کی راہ میں رکاوٹ بننے لگے تو اس نے اپنے چچا اور خسر کو ایک بابی کی مدد سے قتل کروایا اور تہران آ گئی۔ ۱۸۴۴ء میں قرۃ العین طاہرہ اس مذہب کی رکن بنی اور 'حرف حیّ' میں شامل ہوئی۔ اس مذہب کے ابتدائی ۱۸ کارکن حروف حیّ کہلاتے ہیں کیونکہ 'حیّ' کے دو حرف ہیں 'ح' اور 'ی' ان کی قیمت ۱۸ بنتی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ نے اپنی شاعری اور تقریروں کے ذریعے دولت کی منصفانہ تقسیم اور عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ بابیوں نے رفتہ رفتہ سیاسی معاملات میں مداخلت شروع کر دی۔ یزد اور زنجان میں مسلح کاروائی کی، امیر نظام کے قتل کی سازش کی گئی، ناصرالدین شاہ قاچار پر قاتلانہ

حملہ ہوا تو قاچار نے بابیوں کو سختی سے کچلنے کا حکم دے دیا۔ جس کے نتیجے میں قرۃ العین طاہرہ بھی گرفتار ہو کر دربار میں پیش ہوئی تو بادشاہ بھی اس کے حسن کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکا۔ بادشاہ نے اسے اس شرط پر معاف کرنے اور اپنی ملکہ بنانے کی پیشکش کی کہ وہ اپنے خیالات و نظریات کو ترک کر دے مگر قرۃ العین اپنے نظریات پر ڈٹی رہی اور ۱۸۵۲ء میں اسے قید خانے ہی میں مار دیا گیا۔

اس ناول کی تخلیق کے پیچھے جمیلہ ہاشمی کی گہری تحقیق کار فرما ہے جس نے اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کا پیغام ایک آفاقی پیغام تھا مگر ایسے سمجھدار اور باشعور کردار کا مرزا علی محمد کے فریب میں آجانا مستحسن نہیں ہے۔ قرۃ العین نے حقوق نسواں کے لیے جو آواز بلند کی اس کی بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے، آج بھی ایسے حالات اور کردار معاشرے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی لیے جمیلہ ہاشمی اسے آج کی عورت کی پیش رو قرار دیتی ہیں:

> "کیا آپ کے خیال میں قرۃ العین طاہرہ جیسی عورتیں آج پیدا نہیں ہوتیں؟ یہ جو آزادی نسواں کی تحریکیں یا اپنے ماحول سے نبرد آزما ہونے کی کوششیں، قرۃ العین طاہرہ اس کی پیش رو ہے۔"[12]

یہ ناول صرف قرۃ العین طاہرہ کی سوانحی دستاویز ہی نہیں بلکہ اس عہد کی سیاسی اور سماجی دستاویز بھی ہے جب مسلمان دنیا بھر میں بیرونی طاقتوں سے نبرد آزما تھے۔ ان کے تہذیبی، جغرافیائی، سیاسی اور مذہبی محاذ پر پے در پے حملے ہو رہے تھے۔ مسلمانوں کی بنیادی اسلامی تعلیمات کمزور پڑ چکی تھیں اور وہ ذہنی الجھاؤ کا شکار تھے اور کسی نجات دہندہ کے منتظر تھے۔ بڑے بڑے علماء بھی امام مہدی کو تلاش کرنے میں لگے تھے۔ ایسے میں علی محمد نے امام مہدی ہونے کا دعویٰ کر کے لوگو کو نجات کی ایک نئی راہ دکھائی۔ اس کمزوری کا دشمن قوتوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا اور فرقہ واریت، مذہبی منافرت کے ذریعے انہیں اور کمزور کرنے کی کوشش کی۔ ماضی سے سبق حاصل کرنے کی بجائے انہیں گمراہیوں اور کمزوریوں کو دہرانا جاہل اقوام کا شیوہ ہے اور تباہی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ ناول کی ان سطور میں اسی تاریخی حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے:

> "قومیں صفحہ ہستی سے ناپید ہوئیں اور ان پر ان کی بستیاں الٹائی گئیں، طوفان بھیجے گئے۔ زمین و آسمان میں کہیں امان کی جگہ نہ ملی۔ خود خوارزم شاہی سلطنت تباہ ہوئی اور یاجوج ماجوج کی قوم نے مشرق سے نکل کر ساری بادشاہتوں کو الٹ دیا۔ بغداد ایک قصہ داستان بن گیا۔ کیا یہ عبرت کافی نہیں۔ سپین مٹا، مسجدیں

مرثیہ خوانی کو باقی رہ گئیں مگر اولاد آدم کسی دوسرے کے قصے سے سبق نہیں سیکھتی۔سب کچھ اس پر بیتنا چاہیے،اس پر خود گزرنا چاہیے۔"[13]

یہاں جمیلہ ہاشمی نے ماضی اور حال کو یکجا کر کے حقیقت کا آئینہ دکھایا ہے جو ان کے تاریخی شعور ہی کا شاخسانہ ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے گہرے تاریخی شعور نے ناول میں ایسی فضا تخلیق کی ہے کہ بیرونی سازشوں کی بو سونگھی جاسکتی ہے۔ جب مرزا علی محمد کو قتل کرنے کا حکم دیا جاتا ہے تو روس اس کی معافی کے لیے حکومت وقت پر دباؤ ڈالتا ہے تاکہ علی محمد کے ذریعے عوام کے عقائد میں خلل اور ملک میں انتشار بڑھتا رہے۔اس خطے میں برطانیہ،روس، ترکی اور ایران کی سرد جنگ کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔آج بھی مسلمان دنیا کی بڑی طاقتوں کے ایسے ہی ان دیکھے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔پوری مسلم دنیا انتشار کا شکار ہے۔ ہم تاریخ لکھتے اور پڑھتے تو ہیں مگر تاریخی شعور کا فقدان ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ایک تاریخی شعور سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کسی حد تک کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ان کا یہ ناول ایک تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ سوانحی دستاویزی ناول کی عمدہ مثال ہے۔انہوں نے حقیقی تاریخی کرداروں کو افسانے کے قالب میں کمال خوبی کے ساتھ ڈھالا ہے۔

قرۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن) :

قرۃ العین حیدر کا خالص سوانحی دستاویزی ناول تو "کار جہاں دراز ہے" ہے مگر "گردش رنگ چمن" بھی اپنے چند حقیقی کرداروں اور واقعات کی بدولت اردو سوانحی دستاویزی ناول کی صف میں شامل ہے۔قرۃ العین حیدر اسے 'نیم دستاویزی ناول' قرار دیتی ہیں:

"اس ناول میں چونکہ میں نے کئی حقیقی لوگوں کو شامل کر لیا ہے،اس لیے میرے نزدیک یہ نیم دستاویزی ناول ہو گیا ہے۔"[14]

ناول کی دستاویزیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں حقیقی کرداروں کو پیش کیا جائے۔ ناول میں حقیقی کردار کی موجودگی اسے سوانحی دستاویزیت کے مقام تک پہنچاتی ہے۔۱۴۸ ابواب پر مشتمل یہ ناول ایک وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔زندگی کے مختلف پہلو بہت سے کرداروں کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں مگر عندلیب بانو کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے جو اپنی زندگی کی کہانی سنا رہی ہیں۔ ناول کے لیے جدید کمپیوٹر پروگرامنگ کی تیکنیک Object Oriented کی اصطلاح استعمال کیا جائے تو مناسب ہو گا۔

جس طرح کمپیوٹر پروگرامر مختلف ٹکڑے جوڑ کر ایک نیا پروگرام بناتا ہے اسی طرح یہ ناول بھی تین کہانیوں کو جوڑ کر تخلیق کیا گیا ہے۔ اصل کہانی میں راجہ دلشاد علی خان اور میاں جی کا قصہ اسی طرح شامل دکھائی دیتا ہے۔ یہ قصے ناول میں ایک الگ Object کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا ناول کے ساتھ ربط برائے نام ہی ہے ۔ یہ کہانیاں پہلو بہ پہلو چلتی ہیں اور اس عہد کی حقیقی پیشکش میں اپنا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

ناول کا آغاز 'ماہ و سال عندلیب' سے ہوتا ہے جس میں عندلیب بیگ اپنی کہانی سناتی ہے جو ایک جہد مسلسل کی داستان ہے۔ پہلے باب میں کرداروں کا سرسری تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تاریخ کا سفر شروع ہوتا ہے جس میں کردار اور واقعات کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور ہندوستان کا تاریخی پس منظر خاص طور پر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۸۰ء کی دہائی تک کی ہندوستانی زندگی کے نشیب و فراز کو بیان کرتے ہیں۔ ایک صدی سے زائد عرصے پر محیط یہ قصہ سیاسی و سماجی اقدار میں آنے والی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین کے بہتر مستقبل کی خواہش مند ہے اور اس کی آنے والی زندگی کی بنیاد سچائی کی اینٹ سے رکھنا چاہتی ہے۔ ماضی کی تلخ سچائی سے تاریخ کے اس سفر کا آغاز کرتی ہے ۔ مرزا دلدار علی برلاس کی نواب فاطمہ گردش زمانہ کا شکار ہوئیں۔ حادثات زمانہ نے گل رخ فاطمہ عرف نواب بائی کو پہلے راحت بائی اور پھر گجرا بائی کے ہاں پہنچا دیا اور آخر نواب بیگم جے پور والی بنا دیا۔ اسی نواب بائی کی بیٹی عندلیب عمر بھر عزت کی تلاش میں بھٹکتی پھری اور اب اس کی بیٹی ڈاکٹر عنبرین اسی عزت کے لیے تڑپتی ہے۔ قرۃ العین نے عورت کے کرب کو محسوس کیا ہے ۔ طوائف مسلم معاشرے کا حصہ کب اور کیسے بنی؟ عورت کو اہمیت کیوں نہیں دی گئی؟ قرۃ العین اسی کو بنیادی مسئلہ قرار دیتی ہیں :

> " میرا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہماری مسلم سوسائٹی میں ایسا کیوں ہوا کہ عورت کو کوئی اہمیت اسی وقت دی گئی جب وہ باہر آ کر کوٹھے پر بازار میں آ بیٹھی۔ میں نے ناول میں کیلاش نارائن کے ذریعے کہلوایا ہے کہ ایسا پہلے نہیں تھا۔ سپین میں نہیں تھا۔ ترکوں کے ہاں ایسا نہیں تھا۔ سنٹرل ایشیا میں ایسا نہیں تھا۔ خود ایران میں سلجوقی ترکوں کے ہاں ایسے دور آئے ہیں کہ عورتوں کی بہت اہمیت تھی کیونکہ وہ مارشل تھیں۔ باہر نکلتی تھیں۔ They were equal partner in Government وہ رقاصائیں یا گلوکارائیں نہیں تھیں۔ "[15]

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں چند حقیقی کردار بھی شامل کیے ہیں ان میں سب سے اہم کردار ایک صوفی پیر صاحب میاں جی کا کردار ہے۔ یہ کوئی خیالی کردار نہیں ہے بلکہ حقیقی شخصیت ہیں اور قرۃ العین حیدر میاں جی سے بہت عقیدت رکھتی تھیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کہتے ہیں کہ ان کی ملاقات بھی ان میاں جی سے ہو چکی ہے اور یہ ملاقات قرۃ العین حیدر کے گھر میں ہوئی:

> "اس ناول کے آخری حصے میں جو ان صوفی پیر صاحب کے گرد گھومتا ہے، عینی بیگم نے بے شمار ایسے محیر العقول اور مافوق الفطرت احوال وواردات کا ذکر کیا ہے جن کا مطالعہ بنفسہٖ دل چسپی سے خالی نہیں، بہر حال عینی بیگم کے اس انکشاف کے بعد کہ یہ صوفی پیر صاحب حقیقی زندگی کے ایک جیتے جاگتے انسان ہیں۔ مجھے بھی یہ بتانے کی ترغیب ہوئی کہ میری بیوی، میری دونوں بچیاں اور میں شاید ان گنے چنے پاکستانیوں میں سے ہیں جو ان صوفی پیر صاحب کو عینی بیگم کے گھر دہلی میں مل چکے ہیں۔"[16]

یہ صوفی پیر صاحب اپنی وضع قطع سے پیر بالکل معلوم نہیں ہوتے تھے۔ ایک جواں سال، بغیر داڑھی کے ماڈرن قسم کے آدمی تھے اور یوپی کے مشہور صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ بارہ بنکی میں اپنے بزرگ کی درگاہ پر قیام تھا اور وفات کے بعد وہیں پر مدفون ہیں۔ قرۃ العین حیدر ان کی کشف و کرامات اور روحانیت سے متاثر تھیں۔ اصل زندگی میں بھیا کے نام سے مشہور تھے اور ناول میں میاں کے نام سے موجود ہیں۔ ناول کے آخری حصے میں ان ہی کا کردار حاوی رہتا ہے اور قرۃ العین اس کو ہماری سوسائٹی کا ایک اہم حصہ گردانتی ہیں۔ کچھ ناقدین نے ناول کے اس حصے اور میاں جی کے کردار کو اضافی قرار دیا ہے مگر قرۃ العین کے نزدیک ایسے کردار کو ناول کا حصہ بنانے کا مقصد اس سوسائٹی کی مکمل تصویر پیش کرنا ہے۔ ناول معاشرے کا آئینہ دار ہے اس لیے جو کچھ معاشرے میں دکھائی دے گا اسی کا عکس ناول میں پیش کیا جائے گا۔ صوفی بزرگ، صوفیانہ مشاغل، درگاہ، عرس وغیرہ اس معاشرے کا حصہ بن چکے تھے۔ یہ ان کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی کا حصہ ہے اس لیے ان کو پیش کرنا اضافی یا غیر ضروری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جب کسی معاشرے کی عکاسی کی جاتی ہے تو اس کے تمام پہلو زیر بحث آتے ہیں اور یہی کچھ اس ناول میں نظر آتا ہے۔

اس ناول میں صرف میاں جی ہی کا کردار حقیقی نہیں ہے بلکہ چند دیگر کردار و واقعات بھی حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کو قرۃ العین نے افسانوی رنگ میں ڈھال کر پیش کیا ہے کچھ کردار حقیقت

کے زیادہ قریب ہیں اور کچھ کرداروں میں افسانویت غالب ہے۔ جیسے کنور دلشاد علی کا کردار جو حقیقی دنیا سے لیا گیا مگر مکمل حقیقی کردار نہیں ہے۔ ملکہ جان، گوہر جان، قمر شیر جیسے کردار نسبتاً زیادہ حقیقی ہیں۔ جب کہ سروجنی نائڈو، عطیہ فیضی، کملادیوی وغیرہ حقیقی تاریخی نام ہیں جو اس ناول میں استعمال ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر ان کرداروں کے حقیقی ہونے کا اقرار بارہا اپنے انٹرویوز میں کر چکی ہیں۔ قمر شیر کے کردار کے بارے میں اپنے ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں:

> "مثال کے طور پر قمر شیر کا میں نے جو قصہ لکھا ہے۔ قمر شیر کا خاندان ابھی زندہ ہے، سلمان شکوہ کارڈنر مجھ سے ملنے آئے تھے اور سارے کاغذات میں نے ان سے حاصل کیے۔۔۔ان کے نکاح نامے وغیرہ۔"[17]

اسی طرح قرۃ العین ملکہ جان اور گوہر جان کے کرداروں کے حقیقی ہونے کا اعتراف بھی کرتی ہیں۔ ملکہ جان کے دیوان کے ٹائٹل کا عکس اور گوہر جان کے ناٹک 'سلور کنگ' عرف 'نیک پروین' کا اشتہار بھی اس ناول میں موجود ہے جو اس کی دستاویزیت میں اضافے کا باعث ہے۔ قرۃ العین نے اس ناول کو حقیقت سے قریب تر رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے انہوں نے تحقیق سے کام لیا ہے۔ تحقیقی جستجو کے سلسلے میں قرۃ العین نے رام پور کا سفر بھی کیا اور وہاں بیگم صاحبہ رام پور سے بے نظیر کے میلے اور گوہر جان وغیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ فکشن اور حقیقت کے حوالے سے ایک سوال کے جواب میں قرۃ العین کہتی ہیں:

> " ملکہ جان کے دیوان کے ٹائٹل کے لیے میں نے شروع میں لکھا بھی ہے کہ بہ شکریہ برٹش لائبریری، لندن اور سرورق کی تصویر بھی دی ہے۔۔۔ ملکہ جان ایک گلوکارہ تھی، ان کی بیٹی گوہر جان تھی۔ اسی لیے میں نے اس ناول کو نیم دستاویزی کہا ہے۔"[18]

قرۃ العین نے پوری تحقیق کے ساتھ تاریخی حقائق کو اس ناول کا حصہ بنایا ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جو بقول قرۃ العین حیدر اس ناول کو 'نیم دستاویزی ناول' بنا دیتے ہیں۔ قرۃ العین نے علامہ اقبال کے حوالے سے بھی لکھا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں ایک فلم کی کہانی بھی تحریر کی تھی مگر یہ فلم بن نہیں سکی۔ علامہ اقبال کی لکھی اس کہانی کا ذکر وہ اس ناول میں اس طرح کرتی ہیں:

> "۱۹۳۰ء میں لاہور میں ایک فلم بن رہی تھی۔ اس کی کہانی علامہ اقبال نے لکھی۔ فلم کا نام 'افغان شہزادہ' اناؤنس ہوا۔ خواجہ حسن نظامی اس کے ڈائیلاگ رائٹر تھے۔"[19]

اقبال کے حوالے سے قرۃ العین کے اس انکشاف پر حیرت کا اظہار کیا گیا اور اسے ناول کا افسانوی پہلو قرار دیا گیا مگر قرۃ العین اسے افسانہ نہیں بلکہ تاریخی حقیقت کہتی ہیں:

> "دوسری بات علامہ اقبال کے بارے میں ہے، جو بلا تحقیق اپنی طرف سے کیسے کہہ سکتی ہوں کہ انہوں نے فلم کی کہانی لکھی تھی۔۔۔ آپ نیرنگ خیال کے ۱۹۳۴ء یا ۱۹۳۵ء کے شمارے دیکھیے۔ ان میں آپ کو فلم 'افغان شہزادہ' کا اشتہار پورے صفحہ پر مل جائے گا جس کی کہانی علامہ اقبال نے لکھی تھی۔"[20]

قرۃ العین نے اس قصے میں اینگلو انڈین طبقے کو موضوع بنایا ہے جس کے لیے انہیں باقاعدہ تحقیق سے کام لینا پڑا کہ یہ طبقہ کیسے وجود میں آیا اور اس معاشرے کا حصہ بنا؟ یوں تو قرۃ العین نے مجموعی طور پر "گردش رنگ چمن" کی تخلیق میں تحقیق سے کام لیا اور اصل حقائق کی چھان پھٹک کے لیے مختلف دستاویزات کا سہارا لیا مگر اینگلو انڈین طبقے کے حوالے سے خاص طور پر ریسرچ اور جستجو کی اور اس معاشرے کے اس اہم حصے کو اپنے ناول میں شامل کیا۔ اس لیے اس ناول کو اس دور کے ہندوستانی مسلم معاشرے کی دستاویز کہا جا سکتا ہے جو گنگا جمنی تہذیب کا نتیجہ تھا۔ ناول کی تخلیق میں یہ شعوری کاوش اس ناول کو دستاویزیت کے مقام تک لے آتی ہے۔ قرۃ العین نے اس یوریشن معاشرے کے مسائل، مسلمان لڑکیوں کی انگریزیوں سے شادیاں، اینگلو انڈینز کا معاشرے میں مقام یہ سب زمینی حقائق اس ناول میں مکمل تحقیق اور سچائی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اس طبقے کے ساتھ انگریزوں کا سلوک سوتیلوں جیسا رہا۔ یہ دورنگی طرز حیات اور اینگلو انڈین طبقہ اپنی اصلیت اور شناخت کی تلاش میں ہے۔ اپنی جڑوں کی تلاش کا یہ مسئلہ ہمیشہ سے ہے اور یہاں اس طبقے کی شناخت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی کے آغاز تک یہ مخلوط کلچر ہندوستانی کلچر کا حصہ رہا ہے اور ان کی اولادیں آج بھی موجود ہیں۔ اس اینگلو انڈین طبقہ کے بارے میں قرۃ العین کہتی ہیں:

"اینگلو انڈین طبقہ کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلومات ہیں، جس گارڈنر خاندان کا میں نے ذکر کیا ہے یہ انگریز اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہیں اور ان میں سے بہت سے لوگ ابھی موجود ہیں۔ گارڈنر خاندان کے بہت سے نکاح فارسی اور اردو میں میرے پاس موجود ہیں۔۔۔ میں نے کتاب "گردش رنگ چمن" میں سلیمان شکوہ کے اینگلو انڈین سلسلے کا تذکرہ کیا ہے۔ شاہزادہ سلیمان شکوہ کی لے پالک بیٹی قمر چہرہ کے سگے پڑپوتے بھی اینگلو انڈین ہیں اور دلی میں رہتے ہیں۔ ایسے بہت سے خاندان آج بھی لکھنؤ میں موجود ہیں۔"[21]

یہ گنگا جمنی تہذیب ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے بننا شروع ہو گئی تھی کیونکہ تہذیب وحدت یا اکائی کا نام نہیں ہے بلکہ معاشرے کا مجموعی تاثر ہے۔ ہندوستانی تہذیب پر پہلے مسلمانوں نے اور پھر انگریزوں نے آکر اپنے اثرات مرتب کیے۔

قرۃالعین کا تاریخی، سماجی اور سیاسی شعور ان کے اس ناول میں بھی کارفرما ہے۔ "آگ کا دریا" کا تاریخیت کا رجحان اس ناول میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کا مطمع نظر صرف تاریخ بیان کر دینا نہیں ہے بلکہ اس میں تاریخیت کا وہ شعور پوشیدہ ہے جس نے زوال پذیر معاشرے کو ناول کے کینوس پر بکھیر دیا ہے۔ انہوں نے برصغیر میں انگریزوں کی آمد اور اس کے سیاسی، سماجی اثرات کا تحقیقی مطالعہ کیا، تاریخ کو کھنگالا اور پھر اپنے تاریخی، سیاسی اور سماجی شعور کو بروئے کار لا کر اس سماج کا تجزیہ کیا اور پھر ایک ایسی فضا تخلیق کی جس میں تاریخ نہیں بلکہ تاریخیت کا احساس نمودار ہوتا ہے۔ تاریخ قطرہ قطرہ ہمارے شعور اور روح کو بھگوتی چلی جاتی ہے اور ایک نیا زاویہ نگاہ فراہم کرتی ہے، فہم وادراک کے نئے در وا کرتی ہے۔ انہوں نے ایسے کردار اور طبقے کو ناول میں شامل کیا ہے جس طرف ناول نگاروں کی توجہ بہت کم گئی ہے۔ اس دور کا مسلم معاشرہ، انگریزوں کے اثرات، عیسائی مسلم شادیاں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اینگلو انڈین طبقے کی حقیقت یہ سب اس معاشرے اور تاریخ کا حصہ ہے جسے قرۃالعین نے دریافت کیا ہے اور اس معاشرے کی سچی اور مکمل تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستان ایک ایسا خطہ ہے جہاں مختلف مذاہب، زبانیں، کلچر آپس میں متصادم ہیں جس کی وجہ سے معاشرہ مسلسل تعمیر و تخریب کے مراحل سے گزر رہا ہے اور اسی ٹکراؤ کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پرانی نوابی روایت بھی ہے، درگاہ اور صوفی بھی ہے، انگریزوں کا اثر و نفوذ بھی

ہے، قدیم ہندو روایات بھی ہیں، اینگلوانڈین کلچر بھی ہے، صنعتی دور کا آغاز غرض ایک تہذیبی ٹکراؤ کی کیفیت ہے۔ پرانی روایات شکست وریخت کا شکار ہیں اور نئی روایات تشکیل پا رہی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ وقت کا ایک مسلسل بہاؤ ہے ہر لمحہ ایک دوسرے سے منسلک ہے اس لیے وہ ماضی اور حال دونوں کا تجربہ پیش کرتی ہیں جس کی بدولت ناول کی وسعت اور معنوی گہرائی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان کا تاریخی شعور ناول کو ایک نئی فضا سے روشناس کرواتا ہے۔ ان کی تحقیق، علم اور تخیل مل کر ناول کا تانا بانا بنتے ہیں، ماضی اور حال ایک اکائی کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور ناول کے بنیادی فلسفے اور وژن کو بیان کرنے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ جب ماضی اور حال کا ایسا متصل مطالعہ پیش کیا جائے تو اسے تاریخ نہیں تاریخیت کہتے ہیں اور ناول کے اس بنیادی فلسفے کو سمجھنے کے لیے قاری کا تاریخی اور سماجی شعور بھی اسی قدر گہرا ہونا چاہیے۔

یہ ناول اپنے ایک صدی سے زیادہ عرصے پر مشتمل عہد کی دستاویز ہے۔ قرۃ العین نے تاریخ میں جو پڑھا اپنے گرد و پیش جو دیکھا اسے ناول کے کینوس پر اتار دیا۔ قرۃ العین اس ناول کی تخلیق کے حوالے سے بتاتی ہیں:

> "جب میں ناول لکھ رہی تھی تو میں نے یہ کوشش کی تھی کہ وہ اس وقت کی ہندوستانی مسلم سوسائٹی ہو۔ اس لیے میں نے اسے نیم دستاویزی ناول کہا ہے۔ ڈاکیومینٹری پروڈیوسر اپنا کیمرہ کہیں بھی لے جاتا ہے اور پھر اسے اس میں شامل کر لیتا ہے۔۔۔ میں نے اس میں کوئی چیز تصور سے شامل نہیں کی۔ میں نے اس وقت کی ایک بڑی تصویر پیش کی ہے۔ اس سوسائٹی کی جو ہندوستان میں ہے۔"[22]

قرۃ العین حیدر نے واقعی اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی، ادبی، علمی سوچ میں انقلاب برپا ہو گیا۔ اس انقلاب نے ہر ذہن اور طبقے کو متاثر کیا اور ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے خدوخال واضح ہونا شروع ہو گئے مغلیہ تہذیب زوال کا شکار ہو گئی، انگریزوں کے مغربی اثرات نے اہل ہندوستان کو اپنی جڑوں سے کاٹنا شروع کر دیا۔ انگریزوں کا جدید سرمایہ دارانہ نظام جڑ پکڑنے لگا۔ ایک نئی تہذیب اور مخلوط معاشرے کا جنم ہوا، جسے گنگا جمنی تہذیب کا نام دیا گیا۔ پرانی روایات اور اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گئیں۔ انتشار کی اس کیفیت کو قرۃ العین کے تاریخی شعور نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ متشکل کیا ہے۔ ایک صدی سے زائد عرصے پر مشتمل یہ انتشار اور انقلاب

اس ناول کی اصل کہانی ہے جسے تاریخ بنا کر نہیں بلکہ کرداروں، واقعات اور تاریخی شعور کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناول تاریخی بنیاد پر استوار ہونے کے باوجود تاریخی ناول نہیں کہلاتے بلکہ سوانحی دستاویزی رجحان کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں تاریخ وقت کا بہاؤ اور تسلسل کا نام ہے۔ قرۃ العین حیدر "کارِ جہاں دراز ہے" میں لکھتی ہیں:

" یاد رہے کہ پچھلا وقت آج سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مسلسل اور مستقل ہے۔ ماضی کا ہر واقعہ ہم سے بہت نزدیک ہے۔ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل اور معنویت کا جس قدر شدید احساس ہم محمڈن لوگوں کو ہے، دنیا کی کسی قوم کو نہیں، ہر واقعہ اور حادثہ موجود ہے۔ ہم حال میں زندہ ہیں لیکن ماضی میں اسی شدت کے ساتھ شامل ہیں۔ ہر زمانے میں ہم شریک رہے ہیں۔"[23]

قرۃ العین حیدر کے نزدیک ماضی ، حال ، مستقبل ایک مسلسل بہاؤ کا نام ہے اور ہم ہر زمانے میں شریک رہے ہیں۔ یہی شراکت ہمیں تاریخ سے بلند تر تاریخی شعور عطا کرتی ہے۔ تاریخی واقعیت کو برقرار رکھتے ہوئے فکشن تخلیق کرنا ہی کمال فن ہے جو قرۃ العین حیدر کے تقریباً سبھی ناولوں میں نظر آتا ہے۔ لیکن "گردش رنگ چمن" میں فکشن کا رنگ "آگ کا دریا" اور "کارِ جہاں دراز ہے" کی نسبت زیادہ غالب دکھائی دیتا ہے۔ تاریخی اور سماجی شعور کے ذریعے معاشرے کی حقیقی عکاسی، حقیقی حالات و واقعات اور چند حقیقی کرداروں کی پیش کش اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے زمرے میں شامل کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی (کئی چاند تھے سر آسماں) :

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول " کئی چاند تھے سر آسماں " میں وزیر خانم کی داستان حیات رقم کی ہے۔ یہ ناول فقط وزیر خانم کی داستان حیات نہیں بلکہ مغلیہ عہد کے دور آخر کی ایک مستند دستاویز بھی ہے۔ مصنف کی تحقیق، تاریخی شعور، حقیقی کردار اور افسانوی رنگ نے اس ناول کو خالص سوانحی دستاویزی ناول کا روپ دے دیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر تو وزیر خانم کی زندگی کے گرد گھومتا ہے مگر اس عہد کی سیاسی، ادبی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ایک مکمل جھلک بھی پیش کرتا ہے۔ ناول "کئی چاند تھے سر آسماں" کا عنوان احمد مشتاق کے شعر سے لیا گیا ہے۔ یہ شعر ناول کی صحیح ترجمانی کرتا ہے:

کئی چاند تھے سر آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے

نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی [24]

یہ ناول خاموش محبت کی ادھوری داستان ہے جو ۱۷۱۹ء میں میاں مخصوص اللہ کی بنی ٹھنی سے شروع ہوتی ہے اور ۱۸۵۶ء میں وزیر خانم کی ادھوری داستان اور شاہی قلعے سے بے دخلی پر ختم ہوتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار وزیر خانم ہے جو میاں یوسف سادہ کار کی چھوٹی بیٹی ہے۔ابتدائی ابواب میں ڈائریوں اور یادداشتوں کے ذریعے وزیر خانم سے لے کر ان کے پڑپوتے وسیم جعفر تک کا اجمالی احوال بیان کیا گیا ہے۔اصل کہانی میاں یوسف سادہ کار کے پردادا میاں مخصوص اللہ سے شروع ہوتی ہے جو کشن گڑھ راج کے گاؤں ہندالولی کا پروا میں رہتے تھے اور مرقع نگار تھے۔انہوں نے ایک مرتبہ ایک لڑکی کی تصویر بنائی جسے لوگ بنی ٹھنی کی تصویر سمجھتے تھے مگر اس کی صورت کشن گڑھ راج کے مہاراول گجندر پتی سنگھ کی بیٹی من موہنی سے بہت ملتی تھی۔مہاراول نے بیٹی کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور گاؤں خالی کروالیا۔میاں مخصوص اللہ نے کشمیر کی راہ لی اور وہاں جا کر میاں نقاش بن گئے۔بڈگام کی کشمیری لڑکی سلیمہ سے شادی ہوئی اور بیٹا یحییٰ بڈگامی پیدا ہوا، قالین بافی میں مہارت پائی اور اسی کو اپنا پیشہ بنایا۔روحانیت کے مدارج سے ہوتے ہوئے زندگی کی آخری منزل پر پہنچے تو بنی ٹھنی کی تصویر اب بھی مٹھی میں بند تھی۔اس تصویر کے ساتھ یہ پراسرار تعلق ان کی اولاد سے بھی استوار رہتا ہے یحییٰ کو لاہور سے بنی ٹھنی کی تصویر ملتی ہے جو اس کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں داؤد اور یعقوب تک پہنچتی ہے۔یہ دونوں اس تصویر کا بھید جاننے کے لیے دادا کے گاؤں کشن گڑھ کا رخ کرتے ہیں۔راستے میں دو مظلوم بہنوں کا سہارا بنتے ہیں اور ان سے شادی کر کے فرخ آباد میں قیام پذیر ہوتے ہیں جہاں یعقوب کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام یوسف رکھا جاتا ہے۔۱۸۰۳ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کے درمیان جنگ ہوتی ہے اور یہ دونوں بھائی انگریزی فوج میں شمولیت اختیار کرتے ہیں مگر انگریزی فوج کو شکست ہوتی ہے اور یہ دونوں بھائی اپنے پورے خاندان کے ساتھ ہلاک کر دیے جاتے ہیں۔ان کے خاندان میں صرف دس سالہ یوسف بچتا ہے جسے ایک طوائف اکبری بائی دلی لے آتی ہے اور پندرہ برس کی عمر میں یوسف کی شادی اپنی بیٹی اصغری سے کر دیتی ہے اور یہ دونوں اکبری کے اڈے کو چھوڑ کر کوچہ رائے مان منتقل ہو جاتے ہیں اور وہاں اپنی تین بیٹیوں انوری خانم عرف بڑی بیگم، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے ساتھ پاک صاف زندگی گزارتے ہیں۔انوری خانم کی شادی مولوی نظیر سے ہوتی ہے اور دینی ماحول میں زندگی گزارتی ہے۔عمدہ خانم نے نانی سے آداب واطوار سیکھے اور بغیر نکاح کے

نواب سید یوسف علی خان بہادر کے ساتھ زندگی گزاری۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم بھی نانی کی لاڈلی تھی اور وہی تربیت پائی۔ شاعری، موسیقی سے بھی لگاؤ تھا اور انتہائی آزاد خیالات کی مالک تھی۔ جے پور میں ایک انگریز مارسٹن بلیک کے ساتھ رہیں، دو بچے ہوئے، مارسٹن بلیک کی موت کے بعد ۱۸۳۰ء میں واپس دلی آ گئیں اور بچے وہیں رہ گئے۔

دلی میں ولیم فریزر کی ایک شعر و سخن کی محفل میں نواب شمس الدین سے ملاقات ہوئی اور پھر ان کے ساتھ رہنے لگیں۔ نواب شمس الدین سے ان کا ایک بیٹا نواب مرزا پیدا ہوا۔ ولیم فریزر بھی وزیر خانم کے چاہنے والوں میں شامل تھا اس لیے اس کے قتل کے بعد نواب شمس الدین کو قاتل قرار دے کر پھانسی دے دی گئی۔ ۱۸۴۰ء میں یوسف سادہ کار بھی فوت ہو گئے اور وزیر خانم کی شادی آغا مرزا تراب علی کے ساتھ ہو گئی، ایک بیٹا شاہ محمد آغا مرزا پیدا ہوا مگر آغا مرزا تراب علی ۱۸۴۳ء میں ٹھگوں کے ہاتھوں مارے گئے۔ وزیر خانم کا گھر پھر برباد ہو گیا۔ ۱۸۴۵ء میں وزیر خانم کی شادی شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے میر زا فتح الملک بہادر، مرزا فخرو سے ہو جاتی ہے اور انہیں شاہی محل میں شوکت محل کا خطاب ملتا ہے۔ نواب شمس الدین سے ان کا بیٹا نواب مرزا ان کے ساتھ محل میں رہتا ہے اور شہزادہ مرزا فخرو سے ان کے ہاں ایک بیٹا خورشید مرزا پیدا ہوتا ہے۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہو جاتا ہے اور ملکہ زینت محل کے حکم پر وزیر خانم کو شاہی محل چھوڑنا پڑتا ہے۔ دونوں بیٹے نواب مرزا اور خورشید مرزا ان کے ساتھ ہوتے ہیں اور یوں وزیر خانم کی یہ داستان حیات ۱۸۵۶ء پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ناول شمس الرحمٰن فاروقی کی جدیدیت کا عکاس ہے۔ روبینہ سلطان اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> "شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے علمبردار ہیں اور فکشن میں نئے تجربات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، اس لیے انہوں نے دستاویزی تکنیک کے سہارے اس ناول کا خمیر اٹھایا ہے۔ فاروقی صاحب نے دستاویزیت کے سہارے اپنی بنائی ہوئی مخصوص ہیت میں انیسویں صدی کے مسلم کلچر کی انتہائی خوبصورت و دل پذیر زبان میں عکاسی کی ہے اس ناول کے قصے میں مشہور شاعر داغ دہلوی کی والدہ وزیر بیگم کی قابل توجہ اور اتفاقات سے پر زندگی کا نوحہ لکھا ہے جسے ناقدین نے 'دی گریٹ ٹریجڈی آف وزیر بیگم' (The great tragedy of Wazir Begum) سے تعبیر کیا ہے۔"[25]

وزیر بیگم کی اس داستان حیات کی تخلیق میں شمس الرحمٰن فاروقی کو تحقیق کی گھاٹیوں سے گزرنا پڑا ہے۔اسی لیے اس ناول کی پیشکش میں ایک محققانہ رنگ غالب دکھائی دیتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب میں بطور ناقد اور محقق ایک اہم نام تھا مگر "کئی چاند تھے سرآسماں" کی تخلیق کے بعد ایک اچھے ناول نگار کی صورت میں سامنے آئے ہیں۔ناول کے آغاز میں ڈائریوں اور یادداشتوں کے ذریعے وزیر خانم کے خاندان کی بھولی بسری کڑیوں کو ملانے کی محققانہ کوشش کی گئی ہے۔اس خاندان کی موجودہ نسل کے افراد کو تلاش کرکے معلومات حاصل کرنا یا دیگر ذرائع سے حقائق کی تلاش اس ناول کو دستاویزیت کی عمدہ مثال بنادیتا ہے۔ناول کے اختتام پر مصنف اپنے "اظہار تشکر" میں اپنی اس تحقیق کا اعتراف کرتے ہیں جس کے نتیجے میں یہ ناول تخلیق ہوااور ایک تحقیقی مقالے کی طرح اس ناول کے آخر میں ان کتابوں کی فہرست بھی مرتب کرتے ہیں جن سے ناول کے لیے مواد اور حقائق کی چھان پھٹک میں مدد حاصل کی:

"جن کتابوں سے میں نے بالخصوص اس ناول کی تحریر کے دوران کچھ اخذ و استفادہ کیا ہے ان کے نام چونکہ دوران تحریر محفوظ کرتا گیا تھا لہٰذا وہ سب یہاں درج کرتا ہوں۔"[26]

مصنف اپنے ان تمام کرم فرماؤں، دوستوں، عزیزوں، علما، شعرا، اور مورخین کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں جنھوں نے اس تحقیق میں مصنف کی کسی بھی طرح سے مدد کی اور یہ جملے اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ ناول مکمل تحقیق کے بعد وجود میں آیا ہے۔افغان اللہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"افغان اللہ (گورکھپور یونیورسٹی)، جنھوں نے "طراز ظہیری" کے اول ایڈیشن (۱۹۱۰ء) کا نادر نسخہ مجھے عنایت کیا۔"[27]

اسی طرح بشیر عنوان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بشیر عنوان (میرپور خاص، پاکستان)، جنھوں نے سلیم جعفر کے بارے میں بہت سی اہم تفصیلات بہم پہنچائیں اور اس باب میں میری غلطیوں کی اصلاح کی۔"[28]

ولیم فریزر کے قتل سے متعلق حقائق کی فراہمی پر خلیق انجم کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "خلیق انجم، جنھوں نے "قتل فریزر" کی فوٹو کاپی مجھے عنایت کی۔ یہ چھوٹی سی کتاب دراصل پرسیول اسپئیر(Percival Spear) کی کتاب (Twilight of the Mughals) کے اس باب کا ترجمہ ہے جو فریزر کے قتل سے متعلق ہے، بہت نادر ہے۔اس کی ایک اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس کے مترجم ناصرالدین خسرو میرزا خاندان لوہارو کے ایک فرد تھے۔"[29]

اسی طرح نیشنل آرکائیو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "اداکار اور داستان گو محمود فاروقی سلمہٗ، جنھوں نے قومی دفتر خانے (National Archives) کی فائلوں میں سے بعض اہم کاغذات کی نقل فراہم کی۔ ۔۔انھوں نے حسن نظامی کی مرتب کردہ کتاب "بہادر شاہ ظفر کا روزنامچہ" بھی مہیا کی۔"[30]

ولیم ڈیلرمپل کا بھی شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ولیم ڈیلرمپل (William Dalrymple)، جن کی کتابوں سے تو میں نے استفادہ کیا ہی، اس کے علاوہ انھوں نے دہلی اور لاہور کے دفتر خانوں میں نواب شمس الدین احمد کے مقدمے، ٹامس مٹکاف کے مرض الموت، میرزا فتح الملک بہادر کی موت کے بعد میرزا جواں بخت کی ولی عہدی کے لیے بہادر شاہ کی کوششوں کے بارے میں مجھے دوران گفتگو مطلع کیا اور ٹامس بیکن (Thomas Bacon) کی تقریباً نایاب کتاب(First Impressions) کے ان صفحات کی نقل مجھے عطا کی جن پر نواب شمس الدین احمد کو پھانسی لگائے جانے کی تفصیلات ہیں۔"[31]

یہ چند مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس ناول کی تخلیق ایک گہری، شعوری تحقیقی کاوش کا نتیجہ ہے اور یہی تحقیقی کاوش اس ناول کو سوانحی دستاویزی ناول کے مقام تک لے آتی ہے۔ حقائق کی تلاش میں مصنف کو لائبریری، آرکائیوز، ڈائریاں، یادداشتیں، خطوط اور متعلقہ لوگوں تک رسائی حاصل کرنا پڑی۔ لیکن اس عہد کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو تاریخ کی آنکھ سے پوشیدہ ہیں۔ مصنف نے ایسے مقامات پر تخیل اور تخلیقی صلاحیتوں سے کام لے کر اسے تاریخ سے مربوط کیا ہے۔ جیسے میاں مخصوص اللہ سے یوسف تک کا زمانہ اور آغا تراب علی کی موت کا واقعہ،

یہاں مصنف اپنی تخیلاتی اور تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ تاریخی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور اسے تاریخی حقائق سے جدا نہیں ہونے دیتے۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

" آغا مرزا تراب علی کے بارے میں تاریخ خاموش ہے کہ ان کا انتقال اتنی جلد اور کم عمری میں کیسے ہو گیا۔ لہٰذا میں نے سوچا کہ کچھ سورن پور کے میلے کا منظر دکھاؤں اور راستے کا حال چال بیان کروں اور پھر ان کو ٹھگوں کے ہاتھ سے قتل کروادوں۔"[32]

جہاں تاریخ خاموش نظر آتی ہے مصنف اسے بھی تاریخی حقائق سے جدا نہیں کرتے بلکہ تاریخی حقائق ہی میں تخیل کے رنگ گھول کر ناول کے کینوس پر اتارتے ہیں۔ تمام تر تحقیق کے باوجود جب مرزا تراب کی موت کا حقیقی واقعہ نہ مل سکا تو ان کی موت کو اس طرح سے پیش کیا کہ قاری کو اس عہد کے دو اہم پہلوؤں سے روشناس کروادیا۔ سورن پور کا میلہ اور ٹھگی کے واقعات جو اس عہد کے تاریخی حقائق ہیں۔ ناول کی تخلیق میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اندر کے محقق اور نقاد کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے کیونکہ جس تحقیقی ریاضت کی ضرورت اس ناول کی تخلیق کے لیے ضروری تھی وہ شمس الرحمٰن فاروقی جیسا محقق ہی پوری کر سکتا ہے۔ ان کا وسیع تحقیقی تجربہ اس ناول کی تخلیق میں کارآمد رہا ہے۔

اس ناول کے اکثر کردار حقیقی ہیں جن میں وزیر خانم، مرزا داغ دہلوی، نواب شمس الدین احمد، مرزا غالب، ولیم فریزر، بہادر شاہ ظفر، مرزا فخرو اور دیگر بہت سے کردار شامل ہیں۔ وزیر خانم ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد ناول کا تانا بانا اس طرح بنا گیا ہے کہ اس عہد کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس عہد کی معاشرت، تہذیب، رکھ رکھاؤ، سیاست، ادب اور خاص طور پر گنگا جمنی تہذیب کا رنگ جھلکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ایک خط بنام کبریٰ رشید، میں ان کرداروں کی تاریخی حقیقت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"وزیر خانم ایک تاریخی شخصیت ہیں اور مجھے انھیں کے بارے میں ناول لکھنا تھا۔۔۔ میں نے انھیں ویسا ہی دکھایا ہے اور ان کی زندگی کے واقعات ویسے ہی پیش کیے ہیں جیسے کہ وہ حقیقت میں تھے۔۔۔ ناول میں جتنے کردار ہیں وہ سب نہیں تو ان کی اکثریت تاریخی حقائق پر مبنی ہے۔ میں نے ان حقائق کے ساتھ کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کی۔"[33]

یہ وزیر خانم ہی ہے جس کی بدولت مصنف نے اس عہد کی پوری تاریخ "کئی چاند تھے سر آسماں" کی صورت میں پیش کر دی ہے۔ کیونکہ جب کسی حقیقی تاریخی شخصیت پر سوانحی دستاویز ناول کی صورت میں مرتب کی جاتی ہے تو وہ ناول لا محالہ اس عہد کی تاریخی دستاویز کا روپ دھار لیتا ہے۔ مصنف کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ ہماری تہذیبی تاریخ کو ہمارے حافظے سے محو نہ ہونے دیں اور وزیر خانم اس تہذیب کا استعارہ ہے۔ وزیر خانم تین بہنوں میں سب سے چھوٹی اور سب سے خوبصورت تھی۔ نانی اکبری بائی کی لاڈلی تھی اسی لیے زیادہ تر وقت نانی کے عشرت کدے پر گزرتا جہاں ناچ گانا، شاعری، مردوں پر راج کرنے کے اطوار سیکھے۔ یہاں کے ماحول نے وزیر خانم کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے اور اس کے اندر روایت سے بغاوت کی سوچ نے جنم لیا۔ روایتی عورت، شادی بیاہ، گھر گرہستی کے حوالے سے وزیر خانم کی باغیانہ سوچ کی عکاسی اس کے ان جملوں سے ہوتی ہے:

> " سنئے، میں شادی وادی نہیں کروں گی۔۔۔ بچے پیدا کریں، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھائیں، چولھے چکی میں جل پس کر وقت کے پہلے بوڑھی ہو جائیں۔۔۔ میں نہیں بنتی کسی کی پتلا پتلی۔ میری صورت اچھی ہے، میرا ذہن تیز ہے، میرے ہاتھ پاؤں صحیح ہیں۔ میں کسی مرد سے کم ہوں؟۔۔۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔"[34]

وزیر خانم نے ایسا ہی کیا، پہلا تعلق فرنگی کپتان مارسٹن بلیک سے قائم کیا اس کی موت کے بعد نواب شمس الدین احمد کو شریک حیات چنا جب کہ اس کے طلب گاروں کی فہرست میں دیگر اہم نام بھی شامل تھے۔ نواب شمس الدین کے بعد آغا تراب اور پھر میرزا فخرو کے گھر کی زینت بنتی ہے۔ مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد کے ساتھ وہ بغیر نکاح کے رہیں جب کہ آغا مرزا تراب علی اور میرزا فخرو بہادر سے باقاعدہ شرعی نکاح ہوا۔ بچپن میں وزیر بیگم کا زیادہ وقت نانی کے عشرت کدے میں گزرتا تھا۔ اس ماحول نے وزیر بیگم کے کردار کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا:

> " بچپن ہی سے اس کے مزاج میں، سبھاؤ میں، بولی میں، ایسا ڈومنی ہن نکلتا تھا کہ میں اسے دیکھ دیکھ ڈرے تھا کہ بڑی ہو کر کیا غضب ڈھائے گی۔ ماں کی تنبیہیں، بڑی بہن کی مثال اور محبت سب ایک طرف، اور نانی کے لاڈو کے لچھن ایک طرف۔ دس برس کے سن پیچھے اس کا زیادہ وقت نانی کے عشرت کدے میں

گزرتا۔ وہاں اس نے تھوڑا بہت گانا بجانا ضرور حاصل کیا، ورنہ وہاں اس کی اصل تعلیم ان امور میں ہوئی جن کو سیکھ سمجھ کر عورت ذات مردوں پر راج کرتی ہے۔ سات ہی آٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن، اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت، اور اس قوت کو برتنے کے لیے اپنی بے نظیر اہلیت کا احساس ہو گیا تھا۔"[35]

یہ تھا وزیر خانم کی شخصیت کا تشکیلی دور، جس نے اس ہیرے کو تراش کر ایسا چمک دار بنا دیا کہ ہر نظر کو خیرہ کر دے۔ وزیر خانم کا یہ ڈومنی پن دلی میں بھی قائم و دائم رہتا ہے۔ وزیر خانم جہاں جاتی ہے اپنی شخصیت کا جادو جگاتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ اتنا مضبوط کردار ہے کہ ہندوستان کی ملکہ زینت محل کا کردار بھی وزیر خانم کے سامنے ہیچ دکھائی دیتا ہے۔

وزیر خانم کا کردار اپنے اعمال و افعال سے اس عہد کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب نوابوں اور رئیس زادوں کے محل سراؤں میں کئی کئی بیویاں اور کنیزیں بن نکاحی موجود ہوتی تھیں۔ یہ ایک قبول عام فعل بن چکا تھا۔ یہاں تک کہ انگریز بھی اسی معاشرتی رنگ میں رنگے گئے تھے اور وہ بھی ہندوستانی نوابوں کی طرح بن نکاحی کنیزوں اور بیویوں سے فیض یاب ہو رہے تھے اور اپنی حیثیت کے مطابق دو، چار، چھ ہندوستانی بیبیاں اس کے حرم سرا میں موجود ہوتی تھیں۔ ان کی حیثیت بن نکاحی ہی رہتی کیونکہ کمپنی کے قوانین کے مطابق ہندوستانی عورت کے ساتھ شادی صرف اسی صورت قابل قبول ہوتی جب وہ عیسائی رسوم کے مطابق انجام پائی ہو۔ مگر اس کے باوجود ہندوستانی عورت کو کوئی حقوق حاصل نہ تھے۔ اولاد، جائیداد یا شوہر کسی کی دعویدار نہیں بن سکتی تھی۔ وزیر خانم اور مارسٹن بلیک کا تعلق اسی تاریخی حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔ گنگا جمنی تہذیب اور ان رشتوں کی بنیاد فقط عیش پرستی تھی۔ مصنف نے مارسٹن بلیک، وزیر بیگم اور ان کے بچوں مارٹن بلیک عرف امیر مرزا اور سوفیہ عرف بادشاہ بیگم کے ذریعے گنگا جمنی تہذیب کا عکس پیش کیا ہے۔ اس وقت ہندوستان میں وہ نسل پروان چڑھ رہی تھی جس کی شناخت وقت کی دھول میں کھوئی گئی۔ انگریزوں ہی پر کیا موقوف، ہندوستان کے نوابوں کے ہاں بھی بن بیاہی عورت اور اس کی اولاد کو کوئی حق حاصل نہیں تھا۔ اس عہد میں عورت کی استحصالی کا ایک انداز یہ بھی تھا۔ اس معاشرے کی ایک تلخ حقیقت، جس پر سے وزیر خانم نے پردہ اٹھایا ہے۔ کبھی مارسٹن بلیک کی ہم رکاب بن کر تو کبھی نواب شمس الدین کے حرم میں آ کر۔

وزیر خانم کے کردار کی تراش خراش بہت سلیقے سے کی گئی ہے اسی لیے یہ کردار اردو ناول کے معروف کرداروں میں شمار ہونے لگا ہے۔ غیر معمولی حسن کی مالک، اس حسن کی قوت کا احساس اور اسے

برتنے کی بھرپور صلاحیت کی حامل وزیر خانم اپنے عہد کی عورتوں سے مختلف نظر آتی ہے جو اپنی زندگی کا ہر فیصلہ اپنی خوشی اور مرضی سے کرتی ہے۔ وہ نا صرف حسن اور متاثر کن شخصیت کی مالک ہے بلکہ عمدہ شعری ذوق کی حامل بھی ہے۔ ناز و ادا، رکھ رکھاؤ، محفل کی نشست و برخواست، خوش لباسی، حاضر جوابی، وزیر خانم کے ترکش میں ہر تیر موجود ہے جس سے وہ سامنے والے کو کبھی بھی، کہیں بھی گھائل کر سکتی ہے۔ اس کردار کی پیشکش میں ایک جداتانیثی شعور نظر آتا ہے۔ وزیر خانم دنیا اور معاشرے کو اپنی نظر سے دیکھتی اور بیان کرتی ہے۔ مروجہ اصولوں سے بغاوت کرتی ہے اور اپنی مرضی سے زندگی گزارتی ہے۔ مرد کے معاشرے میں اپنی اہمیت کا احساس دلانے کی کوشش اس گہرائی اور مضبوطی کے ساتھ بہت کم نظر آتی ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے جہاں عورت اپنے بنیادی حقوق بھی حاصل نہیں کر پاتی، بے سہارا عورتوں کو تو یہ معاشرہ جینے لائق نہیں چھوڑتا۔ وزیر خانم ایسا نسوانی کردار ہے جو اس مردانہ معاشرے کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتا بلکہ اس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ باغیانہ سوچ کی مالک، عورت کے روایتی کردار سے بغاوت کرنے والی۔ یہ بغاوت بچپن ہی سے وزیر خانم کے کردار کا حصہ بنتی چلی جاتی ہے:

> " مرد کچھ بھی کرتے پھریں انھیں کوئی کچھ نہ کہے اور ہم عورتیں ذرا اونچے بھی سر میں بول دیں تو خیلا چھتیسی کہلائیں۔ اللہ یہ کہاں کا انصاف ہے۔۔۔ میں کسی مرد سے کم ہوں؟ جس اللہ نے مجھ میں یہ سب باتیں جمع کیں اس کو کب گوارا ہو گا کہ میں اپنی اہلیت سے کچھ کام نہ لوں بس چپ چاپ مردوں کی ہوس پر بھینٹ چڑھادی جاؤں؟۔۔۔ اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں۔۔۔ آخر تو ہی نے تو مجھے عورت بنایا، میں آپی آپ تو نہیں بنی۔۔"[36]

وزیر خانم کی زبان سے ادا ہونے والے یہ جملے اس عہد کی عورت پر ہونے والے سماجی اور خاندانی دباؤ کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ جملے صرف وزیر خانم کے مزاج کا پتہ نہیں دیتے بلکہ اس عہد کی مظلوم عورت کی ترجمانی کرتے ہیں جہاں مرد ہر برائی کے باوجود معتبر ٹھہرے اور عورت مرد کی طرح سوچنے کی جرأت بھی نہ کر سکے۔ یہ جملے اس معاشرے کے تلخ حقائق کا پردہ چاک کرتے ہیں۔ سوچ کا یہ انداز مرد کی طرف سے آئے تو معاشرہ قبول کر لیتا ہے مگر عورت ایسی سوچ کا اظہار کرے تو راندہ درگاہ تصور کی جائے۔ یہ معاشرے کی منافقت اور دوغلے پن کو آشکار کرتا ہے۔

مگر مصنف نے اسے اپنے تخیل سے ایسا مثالی کردار بھی نہیں بنایا کہ یہ حقیقت سے دور چلا جائے۔ وزیر خانم ایک حقیقی کردار ہے اور اسی لیے اس میں انسان کی فطری کمزوریاں اور عورت ہونے کے ناطے نسوانی کمزوریاں بھی ضرور پائی جاتی ہیں۔ وقت اور قسمت کے چکروں سے بھی ماورا نہیں ہے۔ یہی اس ناول کا حسن ہے جو اسے تخیل اور رومان کی دنیا سے نکال کر حقیقی دنیا میں لے آتا ہے۔ شگفتہ حسین اس کردار کے بارے میں لکھتی ہیں:

> " تھامس ہارڈی کی ٹیس مجھے بہت پسند ہے۔ انگریزی ادب کا خوبصورت کردار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہارڈی نے بڑے پیار سے اس کردار کو پروان چڑھایا، بنایا، سنوارا اور پھر اپنے ہی ہاتھوں سے تباہ کر دیا۔ وزیر بیگم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی المیہ پیش آتا ہے کہ وہ جو بڑے اعتماد سے مردوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کی عادی ہے، آج پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی سر جھکائے بیٹھی کو کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔ ستم تو یہ کہ اس لمحے شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی تنہا چھوڑ دیا ہے۔ "[37]

شمس الرحمٰن فاروقی وزیر خانم کو یوں تنہا چھوڑنے کا جواز یہ پیش کرتے ہیں کہ یہ انجام تاریخ پر مبنی ہے۔ ایک وزیر خانم ہی نہیں اس ناول کا سب ہی کردار تاریخ کے بے رحم دھارے کے رحم و کرم پر ہیں۔ مصنف نے توان تاریخی حقائق کو جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ کسی کردار کو اپنی مرضی سے موت کی نیند نہیں سلایا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> " جو انجام یہاں پیش کیا گیا ہے وہ سب تاریخ پر مبنی ہے اور تاریخ ہی کو اس انجام کا ذمہ دار ٹھہرایا جانا چاہیے۔ میں یہ نہیں تسلیم کرتا کہ یہ کردار خود اپنے انجام کے ذمہ دار تھے۔ میرے خیال میں وزیر خانم کا کردار اس شکست خوردہ تہذیب اور دہلی کی مسلمان بادشاہت کا استعارہ ہے جس کے پاس سب کچھ تھا۔ دماغ تھا، علم تھا، حسن تھا، زندگی گزارنے اور سیاست چلانے کے طریقوں سے واقفیت تھی لیکن پھر بھی وزیر خانم کو اور اسی طرح دہلی کی سلطنت کو شکست پر شکست نصیب ہوتی گئی۔ "[38]

یہ وزیر خانم کے کردار کا اور ناول کا انجام ایک تلخ تاریخی حقیقت ہے۔اسی حقیقت کی بنا پر وزیر خانم کے کردار کا شمار اردو ناول کے مضبوط ترین نسوانی کرداروں میں ہوتا ہے۔اس کے علاوہ اردو ادب کے حقیقی کردار بھی اس ناول میں موجود ہیں جو ناول کی فضا کو مزید ادبی جاذبیت عطا کرتے ہیں۔ان تاریخی ادبی حقیقی کرداروں میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، امام بخش صہبائی، حکیم محمد احسن اللہ، میر زا خان داغؔ دہلوی اور دیگر شامل ہیں۔ ناول میں دلی کے مشاعروں کا احوال بھی تفصیل سے ملتا ہے۔ ولیم فریزر کے ہاں منعقدہ محفل میں مرزا غالب بطور صدر محفل شریک ہوتے ہیں۔ مصنف نے ایسی عکس بندی کی ہے کہ دلی کا مشاعرہ آنکھوں میں اتر آتا ہے۔اس عہد میں شعر و ادب کی اہمیت اور روزمرہ زندگی میں اس کے دخول کو ناول میں اس طرح سے اجاگر کیا گیا ہے کہ اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ خاص طور پر مرزا غالب کے نام سے پورا ایک باب اس ناول میں شامل کیا گیا ہے۔ناول میں فیروز پور جھروکہ اور اور لوہارو کی جاگیر کے حوالے سے اور نواب شمس الدین اور ان کے سوتیلے بھائیوں کے مابین وراثتی جھگڑوں کے حوالے سے غالب کا ذکر شامل کیا گیا ہے۔ان کے دیگر حالات زندگی کا ذکر بھی اس ناول میں ملتا ہے۔

ولیم فریزر کے ہاں منعقدہ مشاعرہ کی روداد اس عہد کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ شعرا اور دیگر مہمانان گرامی کی نشست و برخواست، لباس، طرز کلام، باہم گفت و شنید غرض دلی کے مشاعروں کا پورا ماحول اس روداد میں سمایا ہوا ہے۔ ہر مہمان کی آمد پر صدر دروازے سے پر ایک صدا بلند ہوتی ہے اور مہمانوں کا استقبال ان کے شایان شان کیا جاتا ہے۔اشعار پڑھنے کا انداز اور داد و تحسین کا شور، الفاظ و تراکیب پر ناقدانہ اور تحسین آمیز آراء، یہ سب اس عہد کے مشاعرے کی حقیقت ہے جسے مصنف نے کمال خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ مصنف نے ہر تاریخی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں کا ذکر کیا ہے خاص طور پر مرزا غالب کی ظرافت کا پہلو بیان کرنا نہیں بھولے۔ناول میں مرزا غالب کے وظیفے کے تنازعے کا ذکر بھی موجود ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> " مرزا غالب کا بیان یہ تھا کہ دادا کے بعد میرے چچا مرزا نصراللہ بیگ خان ہم سب کے کفیل تھے۔ حادثہ ناگہانی میں میرزا نصاللہ بیگ خان کی موت کے بعد ہماری تنہائی اور بے کسی سے فائدہ اٹھا کر خواجہ حاجی نے ہمارے خیام لوٹ لیے اور مرزا مرحوم کے کمپو کا سارا سامان، حتیٰ کہ خیمے اور چھولداریاں، پالکیاں،

فرش فروش سب لوٹ لیا اور اونٹوں پر بار کر کے نواب احمد بخش خان کی خدمت میں بطریق نذر پیش کر دیا۔ احمد بخش نے اس غداری کا انعام خواجہ حاجی کو یہ دیا کہ اسے نصر اللہ بیگ خان کے پسماندگان میں شمار کرایا اور وظیفۂ انگریزی کی ایک تہائی سے بھی زیادہ رقم اسے اور اس کے بعد اس کے بیٹوں کو دلوادی۔"[39]

مرزا غالب نے دعویٰ دائر کیا اور اس معاملے میں کلکتہ کا سفر بھی اختیار کیا۔ الطاف حسین حالی نے بھی اس قضیے اور سفر کلکتہ کا ذکر اپنی کتاب "یادگار غالب" میں کیا ہے۔[40] حالی کو غالب کا قرب حاصل تھا اسی لیے ان کی زندگی کی باریکیوں، بذلہ سنجی، عادات و خصائل سے واقف تھے اور یہی جزئیات نگاری اس کتاب کا خاصہ ہے۔ اس کتاب کی صورت میں حالی نے غالب کی حیات نہیں بلکہ یادگار چھوڑی ہے۔ جن حالات و واقعات کا ذکر شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا ہے وہ غالب کی اس سوانح میں بھی موجود ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مرزا غالب کے کردار کو مکمل حقائق کے ساتھ پیش کر کے سوانحی دستاویزیت کا حق ادا کیا ہے۔

ان ادبی حقیقی کرداروں میں ایک اور اہم نام نواب مرزا خان داغ دہلوی کا ہے جو نواب شمس الدین احمد خان کے فرزند ہیں۔ والد کی وفات کے بعد اپنی والدہ وزیر بیگم کی بدولت بڑے اساتذہ سے کی صحبت نصیب ہوئی اور ان سے سیکھنے کا موقع ملا۔ مشاعروں میں باقاعدہ شرکت کرتے۔ مرزا فخرو نے نواب مرزا کو ابراہیم ذوق کا شاگرد کرادیا۔ قلعہ معلیٰ کی تربیت پائی، ولی عہد سوم ان کی تعلیم کے خرچے کے ذمے دار تھے۔ دلی میں نواب مرزا فتح الملک بہادر کے منہ بولے بیٹے اور شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے۔ ناول میں تین ابواب کے عنوانات نواب مرزا ہی سے منسوب ہیں۔ اس عہد کے دلی کے مشاعروں میں لفظ و تراکیب، خیال و مضامین پر ناقدانہ بحث کی جاتی تھی جس کی ایک مثال نواب مرزا خان داغ کے اشعار کے حوالے سے رقم کی گئی ہے۔ اس بحث میں داغؔ اور میرؔ کے اشعار کا مضمون ایک جیسا ہونے کی وجہ سے سرقہ اور توارد کی بحث ملتی ہے۔ ذوقؔ، غالبؔ، شیفتہؔ، صہبائیؔ اور دیگر بڑے نام ایسے علمی مباحث میں حصہ لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ شعر و سخن کی اہمیت اور فن کی قدر اس عہد کا ایک خوبصورت پہلو تھا۔ مصنف نے اس ناول میں اس عہد کے حقیقی رنگ کو پیش کیا ہے۔

اس ناول کی تخلیق میں شمس الرحمٰن فاروقی کا تاریخی شعور کارفرما ہے۔ مصنف نے اس عہد کی مکمل تاریخ ناول کی صورت میں پیش کر دی ہے مگر اس کے باوجود مصنف اسے تاریخی ناول نہیں مانتے کیوں کہ یہ

روایتی تاریخی ناول نہیں بلکہ تاریخی بصیرت کا حامل ہے۔ مصنف نے حقائق کو فکشن کے رنگ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ تاریخ کو بھی مسخ نہیں ہونے دیا بلکہ اسے تہذیبی وادبی مرقع بنادیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"یہ بات واضح کردوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔اسے اٹھارویں—انیسویں صدی کی ہنداسلامی تہذیب، اور انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔"[41]

تاریخ شاہد ہے کہ واقعی مصنف نے ان تاریخی واقعات کی صحت کے لیے شعوری تحقیقی کاوش سے کام لیا ہے تاکہ اس عہد کی حقیقی تصویر پیش کی جاسکے۔ایک ایک کردار اور واقعے کے تاریخی شواہد کے حصول کے لیے مصنف نے کس قدر محنت کی ہے اس کا اندازہ ان کے سفر، متعلقہ لوگوں سے ملاقات اور کتابوں کی چھان پھٹک سے ہوتا ہے۔ مگر اس سب کے باوجود مصنف نے ناول یا فسانے کی چاشنی کم نہیں ہونے دی۔ ناول پر تجسس کی فضا قائم رہتی ہے۔آغاز ہی سے بنی ٹھنی کی تصویر یہ پراسرار فضا تخلیق کرلیتی ہے جسے ناول کی مخصوص زبان مزید پراسرار اور دلچسپ بنادیتی ہے۔جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ بنی ٹھنی کی یہ شبیہ وزیر خانم کی شبیہ میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔اسی لیے سہیل عباس خان لکھتے ہیں:

" ناول کے اختتام پر ایسا لگتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی خود مخصوص اللہ ہے اور بنی ٹھنی اصل میں وزیر خانم۔"[42]

میاں مخصوص اللہ کی بنائی یہ تصویر ایک شاہکار ہے جس کی دھوم طول و عرض میں پھیل جاتی ہے مگر کہانی میں تجسس اور پراسراریت اس وقت مزید بڑھ جاتی ہے جب پتا چلتا ہے کہ یہ خیالی تصویر کشن گڑھ کے مہاراول کی بیٹی "من موہنی" سے مشابہت رکھتی ہے۔ایک قیامت ٹوٹ پڑتی ہے اور اس خیالی تصویر کی پاداش میں "من موہنی" کا سر قلم کردیا جاتا ہے اور گاؤں والوں کو دیس نکالا دے دیا جاتا ہے۔بنی ٹھنی کا عشق مخصوص اللہ کے رگ وپے میں سرایت کرجاتا ہے۔یہی عشق اور کھوج اس کی نسلوں میں منتقل ہوتا ہے اور وزیر خانم کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ مصنف کے تخیل نے اس ناول میں بنی ٹھنی کے رنگ بھر دیے ہیں۔اس تصویر نے ناول میں افسانوی فضا قائم کردی ہے۔ مخصوص اللہ کی بنائی یہ

تصویر، اس کا عشق اور تلاش داؤد اور یعقوب تک پہنچتے ہیں اور وہ گھر بار چھوڑ کر جڑوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ نسلوں کے کرب کے بعد یہ خیالی تصویر، یہ بنی ٹھنی وزیر بیگم کی صورت میں اپنا وجود پا لیتی ہے:

> " وزیر بیگم، چھوٹی خانم، شوکت محل کی مختلف شبیہوں کے مفروضے کے ساتھ مصنف نے حقیقت، تصور، رومان اور درماندگی کے کئی ہفت خواں طے کیے۔۔۔بنی ٹھنی،وزیر بیگم شبیہ سازی کے جرم میں چتر کار شمس الرحمٰن فاروقی بھی سچ پوچھیے تو دیس نکالے ہی کا سزاوار ہے۔"[43]

مصنف نے حقیقت اور تصور کا ایسا خوبصورت امتزاج پیش کیا ہے کہ دونوں کو جدا کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ بنی ٹھنی کی تصویر کا سلسلہ وزیر خانم کی تصویر تک پہنچتا ہے جسے دیکھ کر شہزادہ مرزا فخرو اپنا ہوش گنوا بیٹھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان دونوں کو ایک ہی ہستی کی علامت قرار دیتے ہیں:

> " بنی ٹھنی اور وزیر خانم دونوں ایک ہی ہستی کی علامت ہیں جنھیں کوئی حاصل نہیں کر سکتا اور جن کی خوبصورتی اور کمال کے سب قائل ہیں۔"[44]

حقیقت اور تصور کے اسی سلسلے کو باہم یک جا کرنے کے لیے مصنف نے اس عہد کی زبان، تہذیب، رکھ رکھاؤ سب کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے تا کہ اس عہد کی تصویر میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔ مصنف نے ناول کی زبان پر خاصی توجہ دی ہے اور ایسا اسلوب اپنایا ہے جو اس عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس ناول میں ایسے بہت سے الفاظ اور ترکیبات استعمال ہوئی ہیں جنھیں آج کے عہد میں سمجھنا دقت طلب کام ہے۔ مگر مصنف نے کمال خوبی سے ناول کی زبان کو اس کے عہد سے ہم آہنگ کیا ہے جو درحقیقت ناول کی ضرورت تھی۔ جس کا اعتراف شمس الرحمٰن فاروقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔"[45]

ناول کے آغاز میں جب یوسف سادہ کار کی زبان سے کہانی بیان کی جاتی ہے تو مصنف کی یہ شعوری کاوش واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ زبان اور اسلوب ایسا اپنایا گیا ہے جو ناول کی مناسب فضا تخلیق کرتے ہیں۔

یہ کام اتنا آسان نہیں، اس عہد کے مروج الفاظ و ترکیبات کو تلاش کرنا اور پھر انہیں مناسب انداز سے استعمال کرنا انتہائی دقت طلب کام ہے۔ اس کام کو شمس الرحمٰن فاروقی جیسے محقق اور مشکل پسند شخص ہی سرانجام دے سکتا ہے۔ مصنف نے ناول میں جابجا اس عہد کے مروج الفاظ و محاورات کو نہ صرف استعمال کیا ہے بلکہ حاشیہ میں ان کی وضاحت کی ہے تاکہ آج کے عہد میں ان کو سمجھنا آسان ہو جائے۔ وزیر خانم کے دروازے پر پہرہ دینے والے لٹھیت کا یہ جملہ اس کردار کی مکمل ترجمانی کرتا ہے:

"ذری زبان کو لگام دو تلنگے صاحب اور اپن گھوڑے کو بھی لگام دو نہیں تو ایک قدم اگے ڈگو اور یہ لٹھ تمہارے ملے پنج کے جگر کے پار ہو جاؤ۔"[46]

شمس الرحمٰن فاروقی جب یہ جملہ لکھتے ہیں تو قاری کی آسانی کے لیے حاشیہ میں ان الفاظ کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔ جیسے تلنگے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" اس لفظ کے ایک معنی "گھڑ سوار" بھی تھے۔ مرہٹوں کی فوج کے تلنگوں نے دلی میں بہت ستم ڈھائے تھے اور اگرچہ بادشاہ جمجاہ کی بھی فوج میں تلنگوں کی ایک پلٹن تھی، لیکن عام دلی والوں کی زبان پر یہ لفظ گالی سے کچھ ہی کم تھا ۔"[47]

اسی طرح ایک جگہ لفظ "شب بخیر" آج کے مروجہ معنوں سے بالکل متضاد معنوں میں استعمال ہوا ہے جس کی وضاحت مصنف حاشیہ میں کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں شام یارات کی ملاقات کے وقت "شب بخیر" کہتے تھے اور آج اس وقت بولا جاتا ہے جب رات کو رخصت ہو رہے ہوں۔
کسی بھی ادب پارے میں زبان اور بیانیہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی تخلیق کو زبان کے مروجہ مزاج سے ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے شمس الرحمٰن فاروقی اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

"۔۔۔ کسی زبان کا ادب جن بنیادی باتوں پر منحصر ہوتا ہے ان میں ایک بات یہ بھی ہے کہ اس زبان کا مزاج کیسا ہے؟ "مزاج" سے میری مراد یہ ہے کہ اس زبان میں کس طرح کی عبارت مقبول ہے اور کس طرح کی عبارت کو وہاں پسند کیا جاتا ہے۔"[48]

صرف زبان و بیاں ہی نہیں بلکہ یہ ناول اس عہد کی مکمل تصویر ہے۔ انگریز سرکار کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغل بادشاہت کا غروب ہوتا آفتاب، وزیر خانم کی اس داستان حیات کے پس منظر میں واضح دکھائی دیتا ہے۔ انگریزوں کی ایک صدی تک جاری رہنے والی چالاکیاں اور مغلوں کی مصلحتیں اس ناول کا حصہ ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ مغل بادشاہت کا زوال اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ تجارتی مقاصد کے تحت بننے والی ایسٹ انڈیا کمپنی رفتہ رفتہ ہندوستان میں اپنے قدم جمانا شروع کر دیتی ہے اور ملک کے انتظامی معاملات میں دخل اندازی کرنے لگتی ہے۔ انگریز یہاں کی کے رسم و رواج سے واقفیت حاصل کرتے ہیں، برصغیر کے لوگوں کی سوچ کو پرکھتے ہیں اور ان کی کمزوریوں کو استعمال کرتے ہیں۔ ہندوستان کے نوابوں کا طرز زندگی اپناتے ہیں۔ نوکر چاکروں کی فوج ظفر موج، مشاعرے، پان، کھانے، پہناوے غرض ہر طرح سے وہ ہندوستانی رنگ کو سمجھنے اور اپنانے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ ان کے درمیاں رہ کر ان پر حکومت کی جا سکے۔ ولیم فریزر اپنے طرز زندگی سے مکمل ہندوستانی دکھائی دیتا تھا۔ مصنف نے ولیم فریزر کا تعارف ان الفاظ میں کروایا ہے:

> "فریزر کے بارے میں طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ ایک افواہ یہ تھی کہ وہ مسلمان ہو گیا ہے۔ لیکن اتنا تو یقینی تھا کہ اپنے سابق حاکم اعلیٰ اختر لونی صاحب کی طرح اس نے بھی ہندوستانی طور طریقے اپنا لیے تھے۔ وہ سور اور گائے نہ کھاتا تھا، حقہ، پان اور عطریات کا شوق اسے کثرت سے تھا، لیکن ہندوستانی شراب کا ذوق اسے کم تھا، فرانسیسی شراب البتہ اس کا من بھاتا کھاجا تھی۔ فارسی بے تکان بولتا تھا اور شعر ریختہ سے بھی شغف رکھتا تھا۔ ان سب کے باوجود فریزر صاحب نہایت جابر اور ظالم مشہور تھا۔ کاشتکاروں اور زمینداروں سے لگان کی وصولی اور شرح میں وہ اس قدر سختی کرتا تھا کہ دہلی اور مضافات دہلی میں گاؤں کے گاؤں ویران ہو گئے تھے
>
> سنا گیا تھا کہ اس کے نشست و برخواست کے آداب بالکل امرائے ہند جیسے تھے۔ اس کے دیوان خانے میں فرنگی طرز کے سوفے اور کوچ نہ تھے، قالین، گاؤ تکیوں اور گدوں کا انتظام تھا۔ زنان خانے میں وہ ننگے پاؤں داخل ہوتا تھا۔ لیکن اس کے چال چلن کے اور پہلو اتنے دلکش نہ تھے۔ اس کی چھ سات بیبیاں تھیں اور متعدد امرد بھی اس کے معشوق تھے۔ ہر چند کہ دہلی میں امرد پرستی کچھ بہت انہونی

> چیز نی تھی لیکن سنا گیا تھا کہ وہ بہت دراز دست بھی تھااور اپنے ملاقاتیوں کے بھی متوسلین پر آنکھ ڈالنے میں اسے تکلف نہ تھا۔"[49]

ولیم فریزر کے اس تعارف سے پتا چلتا ہے کہ انگریز ہندوستانی رنگ اپنا کر ان پر حکومت کرنے اور اپنا غلام بنانے میں مدد لیتے رہے ہیں۔ بظاہر حلیے سے فریزر ایک ہندوستانی امیر زادہ دکھائی دیتا تھا مگر اندر سے وہی ظالم اور جابر حکمران، جس کی نظر رعایا کی دولت اور عزت پر رہتی ہے۔ جب وزیر خانم ولیم فریزر کا ہاں پہنچتی ہے تو فریزر کے حلیے کے بارے میں بتاتی ہے:

> "ولیم فریزر کا لباس ہندوستانی تھا۔ اور نگ آبادی ہمرو کا ایک بر کا تنگ پاجامہ، بدن پر باریک تنزیب کا کرتا، اس پر سیاہ مخملی نیمہ، یعنی انگرکھا جس کی آستینیں نیچے سے کٹی ہوئی تھیں، اس کے اوپر کچھ انگریزی سی وضع کی عبا جس کے تکملے کھلے ہوئے اور آستینیں بہت چھوٹی تھیں۔ آٹھوں انگلیوں میں بیش قیمت انگوٹھیاں، گلے میں سچے موتیوں کا ہار، پاؤں میں زری کے کام کی نکے دار جود ھپوری جوتی، سر پر سرخ سیاہ بوٹیوں کا ریشمی چیرۂ بلدار، غرض ولیم فریزر بالکل دلی کا امیر زادہ لگتا تھا۔"[50]

انگریزوں نے صرف طاقت کے بل بوتے پر اقتدار نہیں حاصل کیا بلکہ انہوں نے ہندوستانیوں کی سوچ اور نفسیات سے واقفیت حاصل کی اور انہیں اپنا غلام بناتے چلے گئے۔ ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی ہندوستان کی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں سے انگریزوں کی طاقت اور اقتدار عروج حاصل کرنا شروع کرتا ہے اور سو سال بعد ۱۸۵۷ء کو اپنے عروج پر پہنچتا ہے جب انگریزوں کو جنگ آزادی میں فتح حاصل ہوتی ہے اور مغل بادشاہت کا سورج ہمیشہ کے لیے غروب ہو جاتا ہے۔ انگریز ابتدا میں بنگال کی حکمرانی حاصل کرتے ہیں اور پھر بادشاہ کی ماتحتی سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں۔ ۱۷۷۳ء کے ریگولیٹنگ ایکٹ کے تحت بنگال کی حکومت پارلیمنٹ کے ماتحت ہو جاتی ہے۔ مغل حکمرانوں کے زوال کی بنیادی وجہ ان کی اپنی بے عملی اور عیش پرستی ہے۔ انہوں نے عوام کی فلاح و بہبود کو نظر انداز کیا جب کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے سڑکوں، صنعتوں اور ریلوے لائنوں کے ذریعے صنعتی انقلاب برپا کر دیا۔ اسی لیے ہندوستان کے لوگ درپردہ اور کھلم کھلا انگریزوں کی حمایت کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ انگریزوں نے ہندوستان کے امور سلطنت اپنے ہاتھ میں لینا شروع کر دیے۔ مغل حکمرانی کا چراغ بجھتا چلا گیا اور انگریزوں کی چالاکیاں منظر عام پر آنے لگیں تو لوگوں میں بیزاری

بڑھنا شروع ہو گئی۔ مصنف نے انگریزوں کی چالاکی، مغل بادشاہوں کی بے بسی، تہذیبی شکست وریخت گویا اس عہد کی مکمل دستاویز اس ناول کی صورت میں پیش کر دی ہے جو قاری کے سیاسی، سماجی اور تاریخی شعور کو بھی وسعت اور گہرائی سے ہم کنار کرتا ہے۔ ناول کا عہد انگریزوں کے عروج اور مغل سلطنت کی شکست و ریخت کا زمانہ ہے۔ یہ ناول نو آبادیاتی نظام اور اس کے اثرات کا عکاس ہے۔ کس طرح انگریزوں نے اپنے قدم جمائے اور نئی آبادیوں کو اپنے زیر تسلط کیا۔ لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھایا اور ان کو آپس میں لڑا کر اپنے اقتدار کو مضبوط بناتے چلے گئے۔

مصنف نے تمام تاریخی واقعات کو مکمل صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ولیم فریزر کا قتل، قتل کے جرم میں نواب شمس الدین احمد پر مقدمہ اور پھر پھانسی کی سزا، یہ سارا واقعہ حقیقی ہے جسے مصنف نے تحقیق کے بعد افسانوی قالب میں ڈھالا ہے۔ اس واقعے نے دلی اور ہندوستان کی سیاست اور معاشرت پر جو اثرات مرتب کیے ان پر بھی مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ تاریخ ہمیں صرف واقعات بتاتی ہے اس عہد کے انسانوں کا نفسیاتی، ذہنی تجزیہ نہیں پیش کرتی۔ یہ کام سوانحی دستاویزی ناول کرتا ہے۔ جو کرداروں کی نفسیات اور ذہنی کشمکش کے ذریعے اس عہد کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جو تاریخ دان کے دائرہ اختیار میں نہیں۔ انگریز اور ہندوستانی عوام کے درمیان ذہنی کشمکش اور نفرت کی کیفیت ایک ماہر نفسیات کی طرح پیش کی گئی ہے۔ وزیر خانم جب بلیک مارسٹن کے ساتھ رہتی ہے تو اس کی ذہنی کیفیت کو مصنف اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "وہ کہنا چاہتی تھی کہ ہم اہل ہند تم فرنگیوں کو غاصب اور خائن اور غیر تصور کرتے ہیں۔۔۔ تم لوگ ہمارے لوگوں کا احترام نہیں کرتے۔ تم لوگ یہاں بیوپار کرنے آئے تھے پر تم لوگ تو اڑھائی دن کے سقے سے بھی بڑھے جاتے ہو۔ تم نے ہر طرف بادشاہی کے چونچلے اور حکومت کے بکھیڑے پھیلا دیے ہیں۔۔۔ وزیر خانم کا سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ اسے مارسٹن بلیک اچھا بھی لگتا تھا اور اس کی قوم سے اسے اگر نفرت نہیں تو کراہیت ضرور تھی۔"[51]

اسی طرح ولیم فریزر کے قتل کے جرم میں جب کریم خان کو پھانسی دی جاتی ہے تو مسلمان، ہندو اور سکھوں کی ہمدردی کریم خان کے ساتھ ہے، اس کی مغفرت کے لیے سب مل کر دعا کرتے ہیں۔ مسلمان مسجدوں میں ہندو مندروں میں اور سکھ گردواروں میں کریم خاں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ یہ عمل دراصل انگریزوں سے بیزاری کا اظہار ہے۔

انگریزوں اور مغلوں کے درمیان اقتدار کی کشمکش کا سلسلہ ۱۸۰۳ء میں فتح دلی کے بعد اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ کمپنی دلی ریذیڈنسی کے قیام کا اعلان کرتی ہے جو شاہ عالم ثانی سے بہادر شاہ تک مغل اقتدار کو مٹانے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ شاہی قلعے اور دلی ریذیڈنسی کے درمیان اقتدار کی یہ کشمکش ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک جاری رہتی ہے۔ شاہی خاندان اقتدار کی بھوک میں آپس ہی میں دست و گریباں تھے۔ انگریز نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا اور رفتہ رفتہ تمام انتظامی امور اپنے ہاتھ میں لے لیے اور شاہی خاندان کو صرف قلعہ معلیٰ تک محدود کر دیا۔ مغل بادشاہت صرف علامت کے طور پر موجود تھی عملی اقتدار انگریز کے پاس تھا۔ مغلیہ سلطنت کا پایۂ تخت دلی تھا مگر امور سلطنت کے فیصلے کلکتہ سے ہوتے تھے جو ریزیڈنٹ گورنر جنرل بہادر کا مستقر تھا اور ہندوستان کا عملی دارالحکومت تھا۔ اسی لیے مرزا غالب کو اپنی پنشن کے مسئلے کو حل کروانے کے لیے دلی سے کلکتہ سفر اختیار کرنا پڑا۔ حالانکہ کہنے کو مرزا غالب ہندوستان کے دارالحکومت دلی میں بیٹھے تھے مگر حکم کلکتہ کا چلتا تھا۔ بادشاہ خود انگریز سرکار کے وظیفے پر انحصار کر رہا تھا۔ قلعے کے اخراجات پورے کرنے کے لیے وہ انگریز سرکار کا محتاج تھا۔ انگریز سرکار نے ایک لاکھ روپے ماہانہ ان کا وظیفہ مقرر کیا جو بعد میں بادشاہ کی درخواست پر سوا لاکھ کر دیا گیا مگر قلعے کے اخراجات اس سے کہیں زیادہ تھے اور اس رقم سے ان اخراجات کا پورا کرنا مشکل تھا۔ اسلم پرویز نے ان تاریخی حقائق کو اس طرح بیان کیا ہے:

> "بہادر شا ظفر کو برٹش گورنمنٹ کی طرف سے بارہ لاکھ روپے سالانہ وظیفے کے علاوہ کچھ اور مالی امداد بھی ملتی تھی۔۔۔ اس طرح ظفر کی پنشن ایک لاکھ کی بجائے سوا لاکھ روپے ماہانہ ہو گئی۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز نے یہ فیصلہ ۴ دسمبر ۱۸۴۴ء کو کیا۔"[52]

بہادر شاہ ظفر مالی مشکلات ہی کا شکار رہے۔ اپنی آمدنی بڑھانے کے لیے نذرانے اور قرض کا سہارا بھی لیا مگر قلعے کا نظم و نسق چلانا مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا گیا:

> "بہادر شاہ ظفر کی مالی حالت اس قدر ابتر تھی کہ ان کے لیے اپنے نام نہاد کاروبار سلطنت کو چلانا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ بادشاہ پیسے پیسے کو محتاج رہتے تھے جس کی وجہ سے کبھی قرض لے کر کبھی جائیداد رہن رکھ کر شاہی کاروبار چلانے کی کوشش کی جاتی۔ جب اس سے بھی کام نا بنا تو نذرانوں کو وسیلہ بنایا گیا لیکن یہ ذرائع بھی شاہی اخراجات کی کفالت کے لیے ناکافی تھے۔"[53]

شمس الرحمٰن فاروقی اس ناول میں تاریخ کے ان تلخ حقائق کا ذکر کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

> "قلعے میں مہابلی کے براہ راست متوسلین یعنی شاہزادوں، شاہزادیوں، سلاطین زادوں، سلاطین زادیوں کی تعداد دو ہزار سے متجاوز تھی۔ ان سب کا نان و نفقہ علیٰ حسب مراتب خزانۂ شاہی سے ماہ بماہ ملتا تھا۔ وزراء، عہدہ داران، متصدیان، سپاہیان اور موٹا کام کرنے والے اہلکاران وغیرہ کی تنخواہیں الگ تھیں۔ تیوہار اور جشن کے موقعوں پر، شادی، عقیقہ، ختنہ، پیدائش، موت، سفر کو جانے یا سفر سے مراجعت کے وقتوں پر صرفہ، صرفۂ معتاد اس پر مستزاد تھا۔"[54]

اقتدار کا یہ عالم اور علامتی بادشاہت ہونے کے باوجود محلاتی سازشیں کم نہ ہوئیں اور ولی عہدی کی تقرری کے لیے شاہی خاندان کے افراد ایک دوسرے کے دشمن بنے بیٹھے تھے۔ نواب محل، زینت محل، شاہزادے سب اپنی اپنی سازشوں اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے میں لگے تھے:

> "ابو الظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ ثانی ۲۹ ستمبر ۱۸۳۷ء سریر آرائے سلطنت ہوئے تھے۔ اس وقت مرزا محمد دارا بخت بہادر عرف میراں شاہ سب سے بڑے بیٹے تھے اور ٹامس مٹکاف نے انہیں پانچ اشرفیاں اسی وقت نذر کر کے ان کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا تھا۔"[55]

ولی عہد دارا بخت کی وفات کے بعد ایک بار پھر ولی عہدی کے لیے ساز باز شروع ہو گئی۔ اس بار انگریزوں نے کاری ضرب لگائی۔ دلی کے ریذیڈنٹ ٹامس مٹکاف نے بہادر شاہ ظفر کے جانشین کے لیے جو تجاویز مرتب کیں وہ مغل سلطنت کے تابوت میں آخری کیل کے مترادف تھیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> " ۱۸۴۸ء میں دلی کے ریذیڈنٹ ٹامس مٹکاف (Thomas Metcalfe) نے بہادر شاہ ظفر کے بعد کے منظر کو سامنے رکھتے ہوئے جانشین کے لیے یہ تجاویز مرتب کی تھیں:
>
> ا۔ شہزادے سے درخواست کی جائے کہ وہ محل شاہی کو خالی کر دے اور قطب میں سکونت اختیار کر لے۔

ب۔ اگر وہ یہ بندوبست قبول کر لے تو وہ بادشاہ کا خطاب برقرار رکھ سکے گا۔

ج۔ اسے جامع مسجد میں آمد کے موقع پر عیدین کے وقت اور حضرت نظام الدین کی درگاہ پر حاضری کے وقت اپنی توپوں کی سلامی لینے کا حق حاصل رہے گا۔

اگر جانشین اس بندوبست کو ماننے سے انکار کرے تو بادشاہ کا خطاب اور تمام دیگر مراعات ختم کر دی جائیں گی۔ شاہی خاندان کو لال قلعہ کی عمارتیں خالی کرنے کے لیے مجبور کیا جائے گا۔ اور پھر وہ جہاں چاہیں آباد ہو سکیں گے اور وہ برطانوی قانون کے پابند ہوں گے۔"[56]

شمس الرحمٰن فاروقی ان حقائق کو ناول میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

"کئی سال کی گفت و شنید کے بعد انگریز نے فتح الملک بہادر کو ولی عہد تسلیم کر لیا لیکن اس شرط پر کہ بعد وفات حضور قدر قدرت پیر و مرشد برحق بادشاہی ختم ہو جائے گی، قلعۂ معلیٰ خالی کر دیا جائے گا اور مطلق العنانی کے تمام رموز و نشانات یک قلم محو کر دیے جائیں گے۔۔۔ ملک ہند میں بادشاہی کی علامت لے دے کر ایک جمعے کا خطبہ تھا جس میں بادشاہ کا نام لیا جاتا تھا۔اب طے ہوا کہ جمعہ کے خطبے میں بھی بادشاہ کا نام نہ لیا جائے گا۔ میرزا فخرو خاندان تیموریہ کے سردار تسلیم کیے جائیں گے لیکن انہیں مہرولی میں مکان بنا کر قیام کرنا ہو گا۔"[57]

مرزا فخرو ان شرائط پر آمادہ دکھائی دیتا تھا اسی لیے ۱۸۵۲ء کو مرزا فخرو کو ولی عہد مقرر کر دیا جاتا ہے۔ تیموری خاندان کا سورج مکمل طور پر گہنا جاتا ہے۔ ٹامس مٹکاف اور ان کی بیوی پراسرار طور پر پیٹ کی تکلیف کے باعث موت کے منہ میں چلے جاتے ہیں اور ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء کو مرزا فخرو بھی اسی طرح پیٹ ہی کی تکلیف کے باعث وفات پا جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی موت کے پیچھے ملکہ زینت محل کا ہاتھ تھا۔ جس نے مرزا فخرو کی موت کے بعد وزیر خانم کو بھی محل سے نکال باہر کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کے اس آخری حصے میں تاریخی حقائق کے بیان میں حوالہ جات سے کام لیا ہے۔انھوں نے کسی تحقیقی مقالے کا انداز اپنایا ہے اور مختلف لوگوں کی تحریروں سے اقتباسات نقل کیے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں ان

تاریخی حقائق کو ایک نئے انداز سے رقم کیا ہے۔تاریخ کے تاریک گوشوں کو اپنی تخلیق کی روشنی سے منور کیا ہے۔ جن کیفیات اور احساسات کو اس ناول میں بیان کیا گیا ہے وہ ایک تخلیق کار ہی پیش کر سکتا ہے۔ یہ کام تاریخ دان نہیں کر سکتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا تاریخی شعور اس ناول کی تخلیق میں کارفرما ہے کیونکہ وہ کہیں بھی سستی جذباتیت کا سہارا لے کر تاریخ کو مسخ نہیں کرتے اور نہ ہی آئیڈیل تخلیق کرتے ہیں بلکہ اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے تاریخی حقائق کو کہانی کے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ تاریخی حقائق اور کردار کی پیشکش کا یہی انداز سوانحی دستاویزی ناول کہلاتا ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے کمال خوبی سے نبھایا ہے۔

حوالہ جات

1 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۷

2 سلطان الطاف، ڈاکٹر، حسین بن منصور حلاج۔ تصوف کی ایک متنازعہ شخصیت، غلام دستگیر اکادمی، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص

3 ظفر احمد عثمانی، مولانا، سیرت منصور حلاج، مکتبہ دار العلوم، کراچی، س ن، ص ۲۹

4 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۲۹۷

5 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۲۹۹

6 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۳۰۰

7 سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۵۰

8 جمیلہ ہاشمی، دشت سوس، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶۴

9 سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۶

10 Masudu'l Hassan , "Qurratu'l-Ayn Tahira", Tahirih in History, Editor Sabir Afaqi, Kalimat Press, los Angles, 2004, Page 71

11 اقبال، علامہ محمد، جاوید نامہ، (نوائے طاہرہ)، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۱۶۴

12 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۲۹۷

13 جمیلہ ہاشمی، چہرہ بہ چہرہ روبرو، رائٹرز بک کلب، لاہور، س ن، ص ۶۵

14 قرۃ العین حیدر، انٹرویو سکریتا پال، مشمولہ 'طلوع افکار'، جلد ۱۹، شمارہ ۵، کراچی، مئی ۱۹۸۸ء

15 قرۃ العین حیدر سے ایک مکالمہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، مرتبین عامر سہیل و دیگر، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۹۳

16 آفتاب احمد، ڈاکٹر، اشارات، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۹۷

17 قرۃ العین حیدر سے ایک مکالمہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ ، ص ۹۵-۹۶

18 قرۃ العین حیدر سے ایک گفتگو، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ ، ص ۱۲۹

19 قرۃ العین حیدر، گردش رنگ چمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸۶

20 قرۃ العین حیدر سے ایک گفتگو، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ ، ص ۱۲۹

21 قرۃ العین حیدر سے ایک گفتگو، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ ، ص ۱۳۰

22 قرۃ العین حیدر سے ایک مکالمہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ ، ص ۹۴

23 قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۱۰ء، ص ۸۲

24 احمد مشتاق، کلیات احمد مشتاق، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۲۰۰۴ء، ص ۶۱

25 روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰

26 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، شہر زاد، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۱۵

27 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں ، ص ۸۱۶

28 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۱۶

29 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۱۷

30 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۱۷

31 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۱۸

32 شمس الرحمٰن فاروقی، خط بنام کبریٰ رشید، مشمولہ کئی چاند تھے سر آسماں فکری و فنی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

33 شمس الرحمٰن فاروقی، خط بنام کبریٰ رشید ، ۲۰۱۱ء

34 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۱۶۹-۱۷۰

35 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۱۶۹-۱۷۰

36 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۱۶۹-۱۷۰

37 شگفتہ حسین، وزیر بیگم: کردار نگاری کی ایک مثالی جہت، مشمولہ معیار، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جلد ا، شمارہ نمبر ا، جنوری-جون ۲۰۰۹ء، ص ۲۴۲

38 شمس الرحمٰن فاروقی، خط بنام کبریٰ رشید ، ۲۰۱۱ء

39 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۲۵۵

40 حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۸-۲۰

41 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، ص ۸۱۵

42 سہیل عباس خاں، شمس الرحمٰن فاروقی کا نیا ناول، مشمولہ روزنامہ جنگ، ملتان، ۲۱ جولائی ۲۰۰۶ء

43 شاہین مفتی،ڈاکٹر، شمس الرحمٰن فاروقی کی بنی ٹھنی، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۰-۳۲

44 شمس الرحمٰن فاروقی، خط بنام کبریٰ رشید، ۲۰۱۱ء

45 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۸۲۱

46 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۳۷۰-۷۱

47 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، حاشیہ ص ۳۷۰

48 شمس الرحمٰن فاروقی، میری گزارش احوال واقعی، مشمولہ بنیاد، LUMS لاہور، جلد سوم، شمارہ ۱، ۲۰۱۲ء، ص ۲۸

49 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۲۲۴

50 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۲۲۸

51 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۱۸۶

52 اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۵۵-۵۶

53 اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، ص ۷۰

54 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں ، ص ۷۷۸

55 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۱۸۶

56 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۶۶۲

57 شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرآسماں، ص ۹۴-۹۵

باب چہارم

خود سوانحی دستاویزی ناول

اردو ناول کی تاریخ میں سوانحی دستاویزی رجحان رفتہ رفتہ پختہ ہوتا چلا گیا اور چند ایسے ناول منظر عام پر آئے جنہیں بجا طور پر نمائندہ سوانحی دستاویزی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ان میں خود سوانحی اور خاندانی دستاویزیت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔اردو ناول کو آج کی ترقی یافتہ شکل تک لانے میں ان ناولوں کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔

قرۃالعین حیدر (کارجہاں دراز ہے):

قرۃالعین حیدر کا ناول "کار جہاں دراز ہے" ایک مکمل سوانحی دستاویزی ناول ہے۔ اس ناول کا مطالعہ مختلف رجحانات کے تحت کیا گیا ہے۔ کبھی آپ بیتی تو کبھی فیملی ساگا کا نام دیا گیا، کبھی نان فکشن۔فکشن، کبھی دستاویزی تو کبھی سوانحی ناول کہا گیا۔ان تمام رجحانات کو یک جا کیا جائے تو سوانحی دستاویزی ناول بنتا ہے۔ بڑے ناول کو کبھی کسی ایک فریم میں فٹ نہیں کیا جا سکتا، وہ ہمہ جہت پہلوؤں کا حامل ہوتا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے "کار جہاں دراز ہے" کا عنوان اقبال کے مجموعہ کلام "بال جبریل" کی ایک غزل کے اس شعر سے لیا ہے:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر [1]

اس ناول کی ظاہری تقسیم پر نظر ڈالی جائے تو یہ ناول تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں دوسری جلد ۱۹۷۹ء اور تیسری جلد ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ان تمام جلدوں کی مزید تقسیم فصول کی صورت میں کی گئی ہے اور فصول کو ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔بعد میں یہ تمام جلدیں ایک ضخیم ناول کی صورت میں اکٹھی بھی شائع ہو چکی ہیں۔اس ناول کے ادوار کی تقسیم کے حوالے سے قرۃالعین لکھتی ہیں:

> " قارئین کی دلچسپی کی خاطر جلد اول میں اپنے والدین کے اور جلد دوم میں اپنے حلقہ احباب میں سے زیادہ تر ادبی شخصیتوں کا ہی ذکر کیا ہے۔ جل اول ۱۹۴۷ء پر ختم ہوتی ہے۔ جلد دوم (مع تصاویر) ۱۹۴۸ء سے ۱۹۶۱اور ۷۶ء تک کا افسانہ ہے۔"[2]

قرۃالعین حیدر نے اس افسانے کے بیان کا جو انداز اپنایا ہے وہ بھی سب سے جدا ہے۔ انہوں نے مختلف کرداروں کا احوال ان کی اپنی زبانی سنایا ہے۔ جلد دوم کے اختتام پر مصنفہ لکھتی ہیں:

> " دوستو جلد اول میں ۷۴۰ء سے ۱۹۴۷تک کی داستان تاجیک نژاد افسانہ خواں نے میڈیول مورخ، صوفی تذکرہ نگار، درباری وقایع نویس، فیوڈل داستان گو، وکٹورین ناولسٹ، سیاسی کالم نویس، اور اردو افسانہ نگار کے روپ میں آ آکر آپ کو سنائی۔
>
> ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۸ء تک کا قصہ اپنا اور پاکستانی رشتے داروں اور دوستوں کا جلد دوم میں رقم کیا گیا۔ جلد سوم میں ۱۹۶۲ء سے تادم تحریر، داستان کشور ہند، یہاں کے اعزا اور احباب کی اوپر والے اسٹیج ڈائریکٹر نے اگر چاہاتو پیش کی جاوے گی ۔"[3]

"کار جہاں دراز ہے" کے یہ افسانہ خواں، مورخ، تذکرہ نگار، داستان گو، کالم نویس، افسانہ نگار راوی اصل میں ناول ہی کے اہم کردار ہیں۔ سید کمال الدین ترمذی، اخوند امام بخش، میر احمد علی، میر بندے علی، میر نذرالباقر، اکبری بیگم، سجاد حیدر، نذر سجاد حیدر اور مصطفی باقر مختلف روپ میں اپنی اور اپنے عہد کی داستان سناتے ہیں۔ اس عہد کے کردار کی زبانی کہانی پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس عہد کی فضا اور ماحول کو تخلیق کیا جاسکے۔ ان کرداروں کی نفسی اور داخلی کیفیات کو ان ہی کی زبانی سے بیان کیا جاسکے۔ اس انداز بیاں کی بدولت مصنفہ اس عہد کی تصویر لفظوں کے سہارے تخلیق کرنے میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ ماضی حال کے ساتھ آملتا ہے۔ تاریخ کے دھندلکے سے کچھ شبیہیں ابھرتی ہیں۔ فرات سے جیحوں کا سفر، جدامجد زید بن امام زین العابدین نے حاکم وقت سے بغاوت کی تھی۔ ۷۴۴ء میں شہید کیے گئے۔ لاش قبر سے نکالی گئی۔ اسے صلیب پر لٹکایا گیا۔ پھر جلا کر اس کی راکھ فرات میں بہادی گئی۔ فرات سے ہجرت کر کے بلخ سے پچاس میل دور جیحوں کے کنارے ترمذ میں آباد ہوتے ہیں۔ بارہویں صدی میں ہندوستان آمد ہوتی ہے:

" سید کمال الدین ترمذی ان اولین صوفیائے کرام میں سے تھے جو بارہویں صدی میں ہندوستان وارد ہوئے۔ قراخطائی سے ریشم و کتان کے چند تاجر بلخ و ہرات جاتے تھے۔ ان کا ساتھ ہو گیا۔ ایک خچر پر خیمہ لادا، ایک مشکیزہ، کتابوں کا بستہ، جانماز، تسبیح اور تلوار۔ جیحوں پار کر کے بلخ پہونچے۔۔۔ بلخ سے غزنی پہنچے جسے علاؤالدین جہاں سوز جلا کر خاک کر چکا تھا۔ افغانستان سے نکلے دریائے اٹک، پنجاب، لاہور۔۔۔ ایک علاقہ سرسبز و شاداب نظر آیا کہ مویشی کثرت سے چر رہے تھے۔ تالاب تھا۔ اہل ہنود کے صنم خانے۔ معلوم ہوا اس قصبے کا نام کیتھل ہے۔ علاقہ ہریانہ ندی کے کنارے اہل ہند کی ایک مشہور زیارت گاہ اور بت خانہ ہے۔ نزدیک ہی ایک مقام تھانیسر ہے۔۔۔ جیحوں سے جمنا تک کا راستہ کچھ کم خطرناک نہ تھا۔ بہر حال بمقام سیلہ گڑھ تالاب ایکانیر کے کنارے جھونپڑی ڈال کر ٹوٹی پھوٹی ہریانوی زبان میں تبلیغ شروع کر دی۔ مجھے ہے حکم اذاں۔ سید کمال الدین ترمذی چند سال کیتھل میں قیام کرنے کے بعد پدر بزرگوار سے ملنے عازم ترکستان ہوئے۔۔۔ ۱۱۹۲ء میں سید کمال الدین ترمذی نے بی بی بچوں اور رفقاء کے ہمراہ دوبارہ قصد ہند کیا۔۔۔ فتح دہلی کے بعد طلب شہاب الدین غوری، سید کمال الدین دہلی تشریف لائے۔ بعد ازاں قصبہ کیتھل میں دوبارہ قیام کیا۔ آپ کی توجہ سے ایک ہزار آدمی مشرف بہ اسلام ہوئے۔ خود ایک جنگ میں شرکت کر کے شہید ہوئے۔"[4]

سید کمال الدین ترمذی کے بیٹے سید جلال الدین غازی روہیل کھنڈ جا بستے ہیں۔ ان کی اولاد کی اولاد کا سلسلہ پندرہویں صدی میں سید حسن عسکری تک پہنچتا ہے۔ ان کے صاحبزادے سید ضیاء الدین سرکار قصبہ نہٹور ضلع بجنور میں تعینات ہوتے ہیں اور ایک معرکے میں شہید ہو جاتے ہیں۔ باپ کی موت کی خبر سن کر ان کے بیٹے میر حسن اپنے تیر گر ساتھی کے ساتھ ملازمت سے استعفٰے دے کر نہٹور آ جاتے ہیں۔ ان کی یہیں شادی ہوتی ہے اور اولاد سادات نہٹور کہلاتی ہے جو قرۃ العین کا خاندان ہے۔ وفادار تیر گر کی اولاد نے محلہ تیر گراں بسایا جو آج تک آباد ہے۔ سادات نہٹور تقسیم کے بعد پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں۔ یہ تھی فرات سے جیحوں۔ جیحوں سے جمنا اور گنگا اور گومتی اور گاگن تک کی کہانی۔

ناول کا پہلا اہم کردار سید کمال الدین ترمذی کا ہے جو بارہویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ ہندوستان آکر کیتھل میں آباد ہوتے ہیں اور ہندوستان میں سادات نہٹور کے جدامجد کہلاتے ہیں۔ان کی اولاد نہٹور میں آکر آباد ہوتی ہے۔اس کے بعد دیگر کردار بھی آتے ہیں مگر دواہم کردار میر بندے علی ترمذی اور میر احمد علی ترمذی شامل ہیں۔میر بندے علی تحصیل دار ہیں اور میر احمد علی برٹش آرمی میں ہیں۔نہٹور قصبہ ایک مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔اس قصبے کے بارے قرۃ العین لکھتی ہیں:

" پانچ سو برس سے محلہ سادات اس سبز جھیل کے کنارے آباد ہے۔ پانچ سو برس سے افق پر بکھری شوالک کی پہاڑیاں چاند اور سورج کے سفر کے ساتھ ساتھ صبح سے شام تک طرح طرح کے رنگ بدلتی رہی ہیں۔کاسنی، گلابی، سبز، زرد، خاکی، لاجوردی، سیاہ۔ سطح سمندر سے آٹھ سو فیٹ بلندی پر بسا ہوا قصبہ نہٹور خوش گوار اور خوش منظر قصبہ ہے۔ جھیل کے کنارے بانس کے جھنڈ سر سراتے ہیں۔ سطح آب پر سنگھاڑے اور کنول اور نیلوفر پھیلے ہیں۔ایک طرف ڈونگی بندھی ہے۔ گرمیوں میں بچے یہاں پیراکی اور غوطہ زنی کا مقابلہ کرتے ہیں۔ایک سرے پر مغل طرز تعمیر کا اونچا پھاٹک ایستادہ ہے۔" [5]

ان دونوں کرداروں کے ذریعے ۱۸۵۷ء کے حقائق کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔کہانی کو میر احمد علی آگے بڑھاتے ہیں جو باغیوں کی صف میں شامل رہے ہیں۔ ۱۸۸۰ء کا زمانہ ہے۔ایک اور اہم کردار سید سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش کا سال ہے۔ یہاں ایک اور اہم تاریخی کردار سر سید احمد خاں کا بھی ذکر ملتا ہے کہ کس طرح مسلمانوں کے زوال کے عہد میں انگریزی تعلیم کا نعرہ بلند کیا:

" سید احمد دہلوی نے ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو ملکہ وکٹوریہ کی سالگرہ کے روز علی گڑھ اسکول قائم کیا۔ انٹرنس جماعت تک پڑھائی شروع ہوئی۔ مسلمانان ہند کے دور جدید کا آغاز ہوا۔" [6]

سر سید اور قرۃ العین کے ان بزرگوں کے درمیان گہرا تعلق پایا جاتا تھا۔ سر سید اور ان کے رفقائے کار نے قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا، جگہ جگہ لیکچر دیے اور قدامت پسند مولویوں کے طعنے اور فتوے بھی برداشت کیے۔ ہندوستان بھر سے مسلمانوں کے بچے یہاں پڑھنے آئے۔ان میں سید سجاد حیدر بھی شامل تھے۔یہ سب

سر سید کی نیچری فوج کے ارکان تھے۔ سید سجاد حیدر اس ناول کی جلد اول کا اہم ترین کردار ہے۔ ناول کے تعارف میں بھی قرۃ العین حیدر اس بات کا اعتراف کر چکی ہیں:

> " غیر معروف حیات یلدرم اس داستان کا ایک حصہ ہے۔ مرحوم نے نام و نمود، صلے و ستائش سے بے نیاز، ایک خاموش و قانع، لیکن از حد متنوع زندگی گزاری ہے۔ " [7]

یہاں ان کی داستان حیات کا آغاز کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> " ہمارے ینگ ہیرو سجاد حیدر جو ہمارے اولڈ ہیرو میر احمد علی ترمذی کے پوتے ہیں ۱۸۸۰ء میں بمقام قصبہ کانڈیر ضلع جھانسی پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کی جہاں ان کے والد ماجد بسلسلہ ملازمت مقیم تھے۔ ۱۸۹۴ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخل ہوئے۔ " [8]

یہاں سے سید سجاد حیدر کی داستان حیات شروع ہوتی ہے ان کے ادبی کارنامے، اساتذہ اور دوست احباب کی آراء شامل کی گئی ہیں۔ سید سجاد حیدر سٹوڈنٹ یونین کے سیکرٹری اور پریزیڈنٹ بھی رہے۔ علی گڑھ کالج میں وہ اساتذہ اور طلبہ میں بہت مقبول تھے۔ ان کے اساتذہ میں پروفیسر آرنلڈ بھی شامل تھے جو علامہ اقبال کے بھی استاد رہے ہیں۔ دوستوں میں سر عبدالقادر، حسرت موہانی، مشتاق احمد زاہدی، امتیاز علی تاج وغیرہ شامل تھے۔ ترکی زبان سے بہت لگاؤ تھا اس لیے بچپن ہی میں ترکی زبان پر عبور حاصل کر لیا تھا۔ بغداد کے برطانوی قونصل خانے میں ترکی زبان کے ترجمان بھی رہے بعد میں قسطنطنیہ تبادلہ ہو گیا جہاں انہیں ترکی زبان و ادب کو گہرائی سے سمجھنے اور سیکھنے کے مواقع میسر آئے۔ جس کے نتیجے میں انہوں نے ترکی زبان کی کہانیوں کا اردو میں تخلیقی انداز کا ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کے قیام پر وہ وہاں کے اولین رجسٹرار مقرر ہوئے اور ۱۹۲۸ء تک رہے۔ پھر مختلف اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور ۱۹۳۵ء میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ قرۃ العین نے سید سجاد حیدر کی داستان حیات قلم بند کرتے ہوئے ان کی تحریر، تقریر اور خطوط کا بھی سہارا لیا ہے۔ خطوط کے ساتھ ساتھ سجاد حیدر کی دیگر تحریروں کے حوالوں میں 'بزی جاپان بزی'، 'ناول نویسی'، 'خطبۂ صدارت ہندوستانی اکیڈمی'، اردو ہندی کے لیے رومن حروف کا استعمال اور حسرت موہانی پر لکھا گیا مضمون بھی شامل ہے۔ سجاد حیدر کی وفات پر بہت سے تعزیتی خطوط،

مضامین لکھے گئے۔ قرۃ العین حیدر نے ان کے اقتباسات بھی اس ناول میں شامل کر دیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے والد کی مکمل سوانح عمری بیان کر دی ہے اسی لیے قرۃ العین پر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے اس سوانحی دستاویزی ناول میں اپنے خاندان کی داستان پر توجہ دی ہے اور خود ان کی ذات پس منظر میں چلی گئی ہے۔ قرۃ العین کہتی ہیں:

"سوال یہ ہے کہ مجھے اپنا احوال رقم کرنے سے پہلے اپنے سارے گھرانے کا احوال رقم کرنا پڑے گا کیونکہ میں ان سب سے علیحدہ کوئی انوکھی ہستی قطعی نہیں ہوں۔" [9]

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے صرف اپنے والد سید سجاد حیدر ہی کی سوانح نہیں تحریر کی بلکہ اپنی والدہ نذر سجاد حیدر کی زندگی کا حال بھی بیان کیا ہے۔ نذر سجاد حیدر اس ناول کا ایک اور اہم کردار، ادبی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور خود بھی ادب میں نام کماتا ہے۔ نذر سجاد اپنی تحریر اور عملی زندگی میں جدت پسند واقع ہوئی ہیں۔ معاشرے میں عورت کے مقام اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے اور عملی کوشش کرنے والوں میں شامل رہی ہیں۔ وہ روایتی مذہبی رسومات کی بھی قائل نہ تھیں۔ توہمات، بدعت، قبر پرستی، تعزیہ پرستی، ماتم وغیرہ سے اجتناب کرتی تھی۔ یہ روشن خیالی انہیں اپنے والد نذر الباقر سے ورثے میں ملی۔ اس زمانے میں لڑکیوں کی تعلیم کو انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا مگر نذر الباقر نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ایک یوریشین میم کو ملازم رکھا۔ اس وقت خواتین کی تحریر رسائل میں چھپنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ جب انہوں نے لکھنا شروع کیا تو نام بدل کر لکھنا شروع کیا۔ ابتدا میں اکبری بیگم نے والدہ افضل علی اور نذر نے بنت نذر الباقر کے نام سے لکھا۔ اکبری بیگم اردو کی اولین خاتون ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ نذر سجاد نے بھی ناول نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔ بچوں کا رسالہ "پھول" کی اعزازی ایڈیٹر بھی رہیں۔ اصلاحی کہانیاں بھی لکھیں۔ اپنی یادداشتوں کو "ایام گزشتہ" کے نام سے "عصمت" رسالے میں قسط وار شائع کروایا۔ قرۃ العین نے اس ناول کی تخلیق میں ان یادداشتوں سے بھی بہت مدد لی ہے۔ قرۃ العین اپنی والدہ کے بہت قریب تھیں اس لیے ان کے کردار کا مشاہدہ بہت گہرائی سے کیا ہے اور اسی شدت سے اس ناول میں پیش کیا ہے۔

جلد دوم کا آغاز قرۃ العین حیدر اور ان کی والدہ کے پاکستان آنے سے ہوتا ہے۔ اس میں تقسیم کے مسائل پر بات کی گئی ہے۔ پاکستان میں قرۃ العین کی ملازمت اور دوست احباب کی محفلوں کی ذکر ملتا ہے۔ انگلینڈ کا سفر اور وہاں بی بی سی میں ان کی مصروفیات اور دیگر شعراء اور ادبا سے ملاقاتیں، مصوری کی کلاسز اور

ڈیلی ٹیلی گراف سے وابستگی کا ذکر ملتا ہے۔انگلینڈ سے واپس آکر پی آئی اے کی ملازمت کرتی ہیں مگر ناانصافیوں کی وجہ سے احتجاجاً استعفیٰ دے دیتی ہیں اور دوبارہ فلمز اینڈ پبلیکیشنز ڈیپارٹمنٹ چلی جاتی ہیں۔ جلد دوم میں قرۃ العین نے خود اپنی داستان حیات پر توجہ دی ہے۔ خاص طور پر پاکستان ادبی منظر نامے پر روشنی ڈالی ہے۔ رائٹرز گلڈ کے قیام کا ذکر بھی ملتا ہے جس کے بانی اراکین میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے مقبول عام ناول "آگ کا دریا" کے حوالے سے بھی سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد انگلینڈ کا دورہ اور پھر ہندوستان واپسی کے حالات وواقعات کو بیان کیا گیا ہے۔

تیسری جلد پہلی دونوں جلدوں سے ہر لحاظ سے مختلف ہے۔ موضوع، اسلوب اور تقسیم کے اعتبار سے نیا پن موجود ہے۔ اس میں فصول کی تقسیم نہیں ہے بلکہ سولہ ذیلی عنوانات کے تحت بیان ملتا ہے۔ اس میں مختلف ممالک کے سفر، ادبی محافل اور ادبی شخصیات کے تذکرے ملتے ہیں۔ کرنٹ افیئر کے حوالے سے بھی کچھ باتیں کی گئی ہیں۔

اس سوانحی دستاویزی ناول کا ایک اور اہم کردار خود قرۃ العین حیدر کا اپنا کردار ہے۔ جو ابتدائی جلد میں پس منظر میں رہتا ہے مگر آگے چل کر اس کی زندگی کی کہانی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ قرۃ العین اپنے نام کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> " راقم الحروف پیر زادی کے لیے روایت ہے حسنین ماموں اور الن ماموں نے اذان واقامت کانوں میں پھونکی اور سن شریف چھ روز کا تھا جب بوجہ علالت شدید رنگ نیلا پڑا۔ اسم نیلوفر رکھا گیا۔۔۔ بعد کچھ مدت کے خالو میر افضل علی نے نیلو فر منسوخ فرما کر زریں تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر نام قرۃ العین رکھا۔"[10]

قرۃ العین طاہرہ انیسویں صدی کی مقبول عام شخصیت ہیں۔ علامہ اقبال نے انہیں 'خاتون عجم' کا نام دیا ہے اور 'جاوید نامہ' میں جہاں غالب اور حلاج کی ارواح سے کلام پیش کیا ہے وہاں 'نوائے طاہرہ' کے عنوان سے قرۃ العین طاہرہ کے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ وہ ایک تعلیم یافتہ اور آزاد خیال خاتون، عمدہ شاعرہ اور بہترین مقرر تھی جس نے عورت کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ قرۃ العین نام اسی مناسبت سے رکھا گیا۔

قرۃ العین حیدر اپنے بچپن کی کچھ بھولی بسری یادوں کا تذکرہ کرتی ہیں ان میں بیماری سے گلا بند ہونے کا بہانہ اور آل انڈیا ریڈیو پروگراموں میں شرکت وغیرہ شامل ہیں۔ قرۃ العین نے موسیقی اور فن مصوری کی

با قاعدہ تعلیم حاصل کی۔ یہ فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ آگے چل کر انہوں نے ادبی دنیا میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ اس ناول میں قرۃ العین نے اپنی ادبی زندگی اور تخلیقات کے حوالے سے بھی بات کی ہے۔ خاص طور پر "آگ کا دریا" کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ انہوں نے ان شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے جن سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنے ناولوں کے کردار تخلیق کیے۔ ایک جگہ لکھتی ہیں:

> " چند برس بعد میں نے "آگ کا دریا" لکھنا شروع کیا۔ آخری عہد کی چمپا باجی کی تخلیق کرتے ہوئے اجو باجی کی اس شخصیت کو سامنے رکھا۔ اور پیرس میں ایک ہندوستانی لڑکی ملی جس کے پیچیدہ کردار نے "سیتاہرن" کی ہیروئن کی تخلیق میں اعانت کی۔" [11]

قرۃ العین کو "آگ کا دریا" پر بہت زیادہ تنقید کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ انہیں بدھسٹ اور ہندو نظریہ تناسخ کی قائل قرار دیا گیا۔ جس کی وجہ سے وہ ذہنی اذیت کا شکار رہیں۔ مگر رفتہ رفتہ اس ناول کی عظمت لوگوں پر عیاں ہونا شروع ہوئی۔ اسی طرح عبداللہ حسین کے ساتھ چشمک کا ذکر بھی ملتا ہے۔ عبداللہ حسین نے کسی انٹرویو میں قرۃ العین کو قابل ذکر ناولسٹ نہ سمجھنے کا بیان دیا جس کے جواب میں قرۃ العین نے ان پر سرقے کا الزام عائد کر دیا۔ قرۃ العین اس ناول میں عبداللہ حسین کے بارے میں لکھتی ہیں:

> " بر سبیل تذکرہ "اداس نسلیں" کے متعلق انٹرویو میں مصنف نے ارشاد کیا کہ وہ عاجزہ کو ایک قابل ذکر ناولسٹ نہیں سمجھتے۔ اس بیان کی روشنی میں یہ بات تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ اداس نسلیں کے متعدد ابواب میں ؛میرے بھی صنم خانے۔ سفینہ غم دل، آگ کا دریا اور شیشے کے گھر کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے۔ خفیف سے ردوبدل کے ساتھ پورے پورے جملے اور پیرا گراف تک وہی ہیں۔ لیکن آج تک سوائے پاکستانی طنز نگار محمد خالد اختر کے کسی ایک پاکستانی یا ہندوستانی نقاد کی نظر اس طرف نہیں گئی۔" [12]

اسی چشمک کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز کلیانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "اداس نسلیں" سرقہ نہیں ہے بلکہ اس طرز اور اسلوب سے متاثر ہونا اور پیروی کرنا ہے۔ اگر ادب میں لفظ اور موضوع کو بھی سرقہ قرار دیا جانے لگے تو بہت سا ادب اس گرفت میں آ جائے گا۔ ڈاکٹر ممتاز کلیانی لکھتے ہیں:

" عبداللہ حسین پر سرقہ کاالزام لگانادرست نہیں۔اس لیے کہ سرقہ نہ تو الفاظ کا ہوتا ہے اور نہ ہی موضوعات کا۔ اگر ایسا ہو تو ہماری اردو شاعری کے نامور شعرا کے دوواوین کے بہت زیادہ حصے سرقے کی ذیل میں آ سکتے ہیں۔۔۔ پیروی کرنایامتاثر ہونے کو بھی سرقہ نہیں کہا جاسکتا۔ کسی شخص کے اسلوب سے متاثر ہو کر فقرے کی بنت کرنا بھی چوری نہیں ہوتی۔" [13]

قرۃالعین کی شخصیت کاایک اورادبی پہلو بھی اس کتاب میں دکھایا گیا ہے کہ انہوں نے انگریزی میں شاعری بھی کی ہے۔اس کے کچھ نمونے بھی کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔قرۃالعین رائٹرز گلڈ کی ممبر اور بانی اراکین میں شامل رہیں مگر اس ناول میں اس کا ذکر سرسری انداز میں کیا ہے جیسے وہ اس کو نظرانداز کرنا چاہتی ہیں۔ جمیل الدین عالی، قدرت اللہ شہاب اور جمیل جالبی کا ذکر ملتا ہے۔ قرۃالعین ان ادبا کے کافی قریب رہیں۔ جمیل الدین عالی کے اعزاز میں دبئی میں 'جشن عالی' منعقد ہوا تو قرۃالعین نے خصوصی طور پر ہندوستان سے اس میں شرکت کی۔اس جشن کی تفصیلات بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ یہاں کے شب و روز ، سماجی محفلیں اور مختلف ادبی محفلوں کا ذکر تفصیل سے آتا ہے۔قرۃالعین حیدر ان کے والدین اور بزرگ سب کسی نا کسی طرح ادب سے وابستہ رہے ہیں۔ان کا ننھیال اور ددھیال دونوں ادبی گھرانے تھے۔گھر کی بیشتر خواتین باقاعدہ شاعر نہ ہونے کے باوجود نظمیں اور اشعار تخلیق کرتی رہتیں جن کے کچھ نمونے اس کتاب میں بھی شامل کیے گئے ہیں۔ خاص طور پر والدین سجاد حیدر اور نذر سجاد حیدر، جس کی بدولت شعرا وادبا سے ان کے راہ ورسم بچپن سے تھے۔ پھر وہ خود بھی ایک بڑی ادیب تھیں اس لیے اس ناول میں ادبی شخصیات اورادبی محفلوں کا ذکر بہت زیادہ ہے اور تفصیل سے بیان ہوتا ہے۔ان ادبی شخصیات میں قرۃالعین کے دوست احباب اور ہم عصر بھی شامل ہیں اور ان کے والدین کے دوست احباب بھی۔ان میں حسرت موہانی، امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی، قاضی عبدالغفار، سر رضا علی، مشتاق احمد زاہدی، شوکت تھانوی، پطرس بخاری، رشید احمد رضوی، جمیل الدین عالی، جمیل جالبی، قدرت اللہ شہاب، اعجاز بٹالوی، خدیجہ مستور، انتظار حسین، عزیز احمد، عبداللہ حسین، حسن عسکری، فیض احمد فیض، ابن انشا، غلام عباس، جاوید اقبال، اشفاق احمد، افتخار عارف، خشونت سنگھ، احمد فراز، جمیلہ ہاشمی، ن۔م راشد، نثار عزیز بٹ، سجاد ظہیر، ضیاء محی الدین وغیرہ شامل ہیں۔ فروری ۱۹۶۱ء میں قرۃالعین اپنی والدہ کے علاج کی غرض سے انگلینڈ جاتی ہیں اور مستقل وہیں قیام کرنے کا سوچتی ہیں مگر پھر ہندوستان جانے کا فیصلہ ہوتا ہے اور قرۃالعین

پاکستان میں اپنی ملازمت سے استعفےٰ دیتی ہیں اور مستقل طور پر ہندوستان منتقل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان میں وہ صحافت کے پیشے سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر اقبال سے بہت متاثر تھیں "کار جہاں دراز ہے" میں اقبال کے بہت سے اشعار، مصرعے اور ترکیبات استعمال کی گئی ہیں۔ اس کتاب کا عنوان بھی اقبال ہی کے شعر سے اخذ کیا گیا ہے۔ خاندان اقبال کے ساتھ قرۃ العین کے خاندان کے راہ ورسم چلے آتے تھے۔ ان کے نانا میر نذر الباقر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے تھے اور اقبال کے ساتھ ہی میر حسن سے عربی فارسی پڑھتے تھے اور سکاچ مشن سکول میں پادریوں سے انگریزی۔ قرۃ العین کے پرنانا میر مظہر علی کے حلقۂ احباب میں اقبال کے والد شیخ نور محمد اور مولوی میر حسن شامل تھے۔ اس حوالے سے قرۃ العین لکھتی ہیں:

> " شمس العلماء مولوی میر حسن اور ایک کشمیری نژاد صوفی منش بزرگ شیخ نور محمد ایک چودھری صاحب جن کے آباء سکھ سے مسلمان ہوئے تھے اور خواجہ غلام حاضر کے بزرگ جو چاء خانے اور سرائے کے مالک تھے میر صاحب کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ شیخ نور محمد کا فرزند محمد اقبال میر صاحب کے فرزند اصغر میر ظہور حسنین کا ہم عمر تھا۔ میر صاحب کے تینوں لڑکے فیض العسکری، نذر الباقر اور ظہور حسنین مع اقبال بستہ اٹھائے روز صبح سکاچ مشن اسکول کا رخ کرتے اور پادریوں سے انگریزی اور میر حسن سے عربی فارسی پڑھتے۔ شیخ نور محمد میر مظہر علی کے ہاں بھی پارچہ دوزی کرتے تھے۔" [14]

اس کے علاوہ "حکیم الامت اور جھوائی ٹولہ کا نسخہ" کے عنوان سے بھی ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ علامہ اقبال مصطفےٰ باقر کی وفات پر تعزیت کے لیے لکھنو تشریف لائے اور سجاد حیدر کے گھر کچھ دن قیام کیا اور یہاں ہیضہ کا شکار ہو گئے۔ کرنل برڈوڈ اور حکیم عبد الولی نے ان کا علاج کیا۔ اقبال کی عیادت کے لیے لوگوں کا ہجوم لگا رہتا۔ جب طبیعت کچھ سنبھلی تو اقبال دو مازموں کے ہمراہ لاہور روانہ ہوئے۔ قرۃ العین حیدر نے اس واقعے کی سند کے طور پر کوئی حوالہ، خط، نذر سجاد حیدر کی یادداشتیں کچھ بھی پیش نہیں کیا۔

اپنے والد کی طرح قرۃ العین حیدر بھی سیر و سیاحت کی شوقین تھیں۔ انہوں نے برصغیر پاک و ہند کے علاوہ دنیا کے مختلف ممالک کی بھی سیر کی اور اپنے مشاہدات کو اس ناول کا حصہ بنایا۔ ان مشاہدات کے پس منظر میں بہت سے تاریخی حقائق بھی پیش کیے گئے ہیں۔ وہ جہاں بھی جاتیں ان جگہوں کے نام، رسم ورواج،

مذہبی اعتقادات، تاریخی رشتہ سب پر ان کی نظر رہتی اور ان مشاہدات کو اپنے تاریخی شعور کے ذریعے لفظی تصویروں میں ڈھالتی جاتی ہیں۔ قرۃ العین جب ایران جاتی ہیں تو خراسان کا ہوائی دورہ بھی کرتی ہیں وہ اپنے تاریخی شعور کی بدولت لمحہ موجود کو بارہویں صدی سے ملا دیتی ہیں:

" راقم الحروف نے اکتوبر ۱۹۷۰ء میں شہنشاہ محمد رضا شاہ پہلوی اور فرح پہلوی شہبانوئے ایران کے ہمراہ ہیلی کوپٹر طیارہ خراسان کا دورہ کیا۔ اس خطے کے سپاٹ میدانوں اور ٹیلوں سے آج بھی اسی طرح کارواں گذرتے ہیں۔ جدید ترین آسائشوں والے شہر آباد ہو چکے ہیں۔ مگر مشہد اور طوس اور نیشاپور کی مساجد اور مدارس کے عبا پوش علماء و سبز عماموں والے تسبیح پھیرتے بوڑھے جوان اور چادر پوش خانمیں یاد دلاتی ہیں کہ بارہویں اور بیسویں صدی کے درمیان وقفہ صرف ایک پل اور ایک آن کا ہے۔ پہاڑی راستے اور ندیاں اور سرو کے جھنڈ اور کھیت اور شدید وسعت اور سناٹے میں غیر فانی سے معلوم ہوتے ہیں۔" [15]

قرۃ العین حیدر نے بیسویں صدی کے قافلے اور ان لمحات کو بارہویں صدی سے اس طرح جوڑ دیا ہے کہ حال اور ماضی باہم یک جاد کھائی دیتے ہیں۔ ان مناظر کو لافانی بنا دیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے وقت کے ساتھ ساتھ لفظوں اور ناموں کے بدلتے معنی اور پہچان پر بھی توجہ دی ہے۔ سادات خاندان کے ناموں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

" عربستان میں آل حسن و حسین شریف کہلاتی تھی۔ ایران میں امیر زادے اور توران خواجہ اور خوجہ کہلائے۔ ہند میں آکر میراں اور میر ہوئے۔ سندھ اور پنجاب میں شاہ صاحب۔ اب انگریز دور میں "ایس" اپنے نام سے پہلے لگا کر خوش ہوتے ہیں۔" [16]

اسی طرح لفظ "بائی" کی وضاحت اس طرح سے کرتی ہیں:

" بائی راجپوتانہ کی عصمت مآب ستی ساوتری راج کماریوں اور رانیوں کا لقب تھا۔ دور تنزل میں دربار مغلیہ کے اندر رقاصاؤں کا اثر بڑھا۔ ان کو بائی کے خطاب ملے اور آج تمام طوائفیں بائی جی کہلا رہی ہیں۔" [17]

"کار جہاں دراز ہے" ایسے بہت سے تاریخی حقائق سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اسی طرح مذہبی رسم ورواج اور مخصوص جگہوں کے نام اور ان کی وجہ تسمیہ بھی بیان کی گئی ہے۔ یہ حقائق کا وہ ذخیرہ ہے جو ناول کی دستاویزیت کو بڑھادیتا ہے۔

اس کتاب کی صنف کے حوالے سے بہت بحث کی گئی ہے لیکن اس کے ناول ہونے پر خود مصنفہ کی آراء بھی موجود ہیں۔ ناول زندگی کے اس قدر قریب ہوتا ہے کہ ہم اس پر کسی ایک خاص قسم یا اصول کی مہر ثبت نہیں کر سکتے۔ ایک ہی ناول کا بہ یک وقت مختلف اقسام کے تحت مطالعہ و تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی ناول میں ناول کی مختلف اقسام کے عناصر موجود ہو سکتے ہیں جیسے تاریخی، تہذیبی، کرداری، نفسیاتی، سوانحی وغیرہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق:

> "اکثر ایک قسم کے ناولوں میں مختلف قسموں کی خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ اس کو کسی خاص قسم کا ناول نہیں کہا جاسکتا اور شائد ہی کوئی ناول ایسا ہو جس کو بالکل کسی ایک خاص قسم کا کہا جاسکے۔"[18]

"کار جہاں دراز ہے" اسی طرح کا ناول ہے۔ خود قرۃالعین حیدر اسے مختلف نام دیتی رہی ہیں۔ کبھی سوانحی ناول، کبھی خود نوشت، کبھی نان۔ فکشن ناول اور کبھی فیملی ساگا کہتی رہی ہیں۔ قرۃالعین کی تحریروں میں کردار اور شخصیت کی پیش کش دیگر ادیبوں کی نسبت بہت گہری اور پختہ ہے۔ انہوں نے شخصیت کی پیش کش پر بہت توجہ دی ہے اسی لیے وہ اردو ادب میں سوانحی ادب کی کمی کا رونا روتی رہی ہیں کہ ہمارے ہاں سوانحی ادب کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دیتا۔ جب کہ مغرب میں سوانحی ادب کے انبار لگے ہوئے ہیں:

> " مغرب میں کسی ادیب یا شاعر کا نام لے لیجیے۔ ہربرٹ ریڈ، ورجینا وولف، شان او کیسی، ولیم پلومر، سر اوزبرٹ سٹ ویل، ایلزبتھ بودن، اسپنڈر، اشر ووڈ، سارتر، سیمون دوبووا، (جوزف ہون، ہیسکتھ پیرسن، ہربرٹ گورمین وغیرہ پروفیشنل سوانح نگاروں سے قطع نظر) اور ان کے لکھے ہوئے سوانحی ادب کا انبار آپ کو مل جائے گا۔
>
> اس نوع کی درجنوں تازہ ترین کتابیں ہر مہینے انگلستان اور امریکہ میں چھپ رہی ہیں۔ اجتماعی ناول، رائیٹرز نوٹ بک اور فیملی ساگا ان کے علاوہ۔ ہمارے

ہاں ان اصناف ادب پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ بالخصوص فیملی ساگا آج کل انگلستان
میں از حد مقبول ہے۔ کیانکہ وہاں "فیملی" ختم ہو چکی ہے۔" [19]

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کی اسی کمی کو پورا کرنے کے لیے اپنی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کی تخلیق "کار جہاں دراز ہے" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس نے آنے والوں اردو ادبا کے لیے ایک نئی راہ متعین کر دی ہے۔ وہ مروجہ تیکنیک اور اصناف کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اسی لیے "کار جہاں دراز ہے" کو مختلف اصناف کی ذیل میں رکھا جاتا رہا ہے۔ اصل میں قرۃ العین نے ایک 'لائف اینڈ ٹائمز' قسم کی چیز اردو ادب کو دی ہے۔ اس کتاب کے تعارف میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> " عرصہ ہوا جب رالف رسل نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے ایک "لائف اینڈ ٹائمز" قسم کی چیز لکھنا چاہیے۔ اس وقت اس کتاب کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ آیا تھا۔ لیکن جب لکھنے بیٹھیے تو تیکنیک اور صنف ادب آپ ہی آپ بن جاتی ہے۔ اور حقیقت افسانے سے عجیب تر ہے۔ چنانچہ ایک "سوانحی ناول"۔" [20]

اسی تعارف میں وہ ایک اور جگہ لکھتی ہیں کہ "اس سوانحی ناول کے مختلف النوع ماخذوں میں والدہ مرحومہ کا وہ زبردست ذخیرہ رقعات بھی شامل ہے۔" [21] قرۃ العین حیدر اسے سوانحی ناول کا نام تو دیتی ہیں مگر یہ نام اس تخلیق کا مکمل احاطہ نہیں کر پاتا اسی لیے قرۃ العین حیدر بعد میں اسے مختلف نام دیتی رہی ہیں۔ یہ ناول حقیقت اور افسانے کے امتزاج سے تخلیق پایا ہے۔ اس میں صرف قرۃ العین حیدر کی داستان حیات نہیں ہے بلکہ اس کے خاندان کی پوری تاریخ رقم کر دی گئی ہے اس لیے یہ صرف سوانحی ناول سے بلند تر چیز ہے۔ اردو ادب میں ایسی تخلیقات کا رواج نہیں تھا جس میں دستاویزی حقائق کو اس طرح پیش کیا جائے۔ جب کہ مغرب میں نان فکشن۔ فکشن یا دستاویزیت اپنے قدم جما چکی تھی۔ ہمارے ہاں یا تو ناول کا تصور تھا یا آپ بیتی کا، سوانحی دستاویزی ناول کا تصور ابھی مکمل طور پر اپنی جگہ نہیں بنا پایا تھا۔ اسی لیے ناقدین نے اس پر اس طرح سے توجہ نہیں دی جیسا کہ اس تخلیق کا حق تھا۔ قرۃ العین ناقدین کی اس بے قدری کا اکثر گلہ کرتی رہی ہیں۔ ابوالکلام قاسمی اور شہریار کو دیے گئے ایک انٹرویو میں قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

> " مثال کے طور پر "کار جہاں دراز ہے" میں، میں نے کوشش کی پہلی مرتبہ اردو میں NON-FICTION ناول لکھنے کی۔ اس پر صاحب جو میں

نے باتیں سنیں وہ عجیب و غریب باتیں تھیں، کہ صاحب اپنے خاندان کی بڑائی کر رہی ہیں۔ یلدرم کو انھوں نے بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے یہ لکھا ہے کہ پیانو بجاتی تھیں۔۔۔ اس LEVEL کی تنقید ہے۔۔۔ اس کے سٹائل پر یا اس کا جو پلان ہے، اس کی جو زبان ہے۔ یعنی ان چیزوں کے بارے میں ہندوستان میں لکھا ہی نہیں گیا۔۔" 22

قرۃ العین حیدر اس ناقدری کی شکایت ایک اور جگہ اس طرح کرتی ہیں:

" چونکہ ناقدین کے سنسر بورڈ نے اسے نہ سوانحی ناول کا سرٹیفکیٹ دیا نہ خود نوشت سوانح حیات کا۔ لہٰذا سوانح عمریوں پر پی۔ ایچ۔ ڈی کرانے والے گائیڈ اس کے مطالعہ کی ضرورت نہیں سمجھتے۔" 23

قرۃ العین حیدر خود اسے پہلے سوانحی ناول پھر نان فکشن ناول اور اب خود نوشت سوانح حیات قرار دیتی ہیں۔ اصل میں یہ کتاب ایسی ہے کہ جس کی صنف اور تیکنیک خود بخود بنتی چلی گئی ہے۔ جیسا کہ مصنفہ تعارف میں اس بات کا اقرار کر چکی ہیں۔ مغربی تنقیدی اصولوں پر بھی اس ناول کو پرکھا گیا۔ مگر پرکھنے کی بجائے مشابہت اور مماثلت پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر اپنا مؤقف کچھ اس طرح سے پیش کرتی ہیں

" "کار جہاں دراز ہے" کو بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا۔ پورا نہ اترا، کہیں فٹ نہ بیٹھا، اس وقت Non Fiction ناول بھی شائد کسی نے نہ سنا تھا۔ بالآخر فیصلہ یہ کیا گیا کہ اسے "Roots" نے متاثر کیا ہے۔ حالانکہ وہ Roots کی اشاعت سے پہلے لکھا گیا تھا۔" 24

ان تمام اقتباسات سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی نظر میں "کار جہاں دراز ہے" کو ابھی تک نہ صحیح طور پر پرکھا گیا اور نہ اسے اردو ادب میں صحیح مقام مل پایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات عام مروجہ اصولوں اور قواعد سے ہٹ کر ہوتی ہیں او یہی حال اس ناول کا بھی ہے جسے پرکھنے کے لیے ناقدین کو بھی نئے پیمانے وضع کرنے ہوں گے۔ یہ ان کا شعوری تجربہ ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

" "کار جہاں دراز ہے" دو جلدوں پر مشتمل ایک سوانحی ناول ہے۔ جس کی اشاعت سے اردو فکشن میں ایک نئی ہیت کا تجربہ سامنے آتا ہے۔ جسے NON-FICTIONAL NOVEL کہہ سکتے ہیں۔۔۔"کار جہاں دراز ہے" سوانحی کتاب ہے۔ البتہ اس کی پیش کش میں ناول کی تیکنیک برتی گئی ہے۔ سوانح اور ناول کے اس امتزاج نے اس کتاب کو ایک معتبر تجرباتی (Experimental) تخلیق کا درجہ دیا ہے۔" [25]

قرۃالعین حیدر کی یہ تجرباتی تخلیق مختلف اصناف کا مجموعہ ہے۔ اسے کسی ایک زاویہ نگاہ سے نہیں پرکھا جاسکتا، کسی خاص صنف کی مہر ثبت نہیں کی جاسکتی۔ یہ فیملی ساگا بھی ہے جس میں قرۃالعین نے اپنے آباواجداد کی تاریخ رقم کی ہے، یہ برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی عمرانی تاریخ بھی ہے، حقیقت بھی ہے اور افسانہ بھی ہے، تاریخی دستاویز بھی ہے، حقیقی کرداروں کی داستان حیات بھی غرض یہ تاریخ اور وقت کا ایسا ہفت خواں ہے جسے قرۃالعین نے خوش اسلوبی سے طے کیا ہے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے:

" اس کتاب کا دائرہ اتنا پھیلا ہوا ہے، معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا امتزاج ہے کہ یہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے ہی سے ہم تاریخ اور حافظے، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ اخیر تک اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔" [26]

قرۃالعین حیدر نے تاریخی حقائق کے تقدس کا خیال رکھتے ہوئے اسے خوبصورت افسانوی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اس ناول کی صورت میں اردو ادب کو ایک اچھوتا اور منفرد شاہکار دیا ہے اور یہ ان کا شعوری تجربہ ہے محض اتفاق نہیں۔ قرۃالعین کی مغربی ادب سے رغبت اور یہاں ان کا ذکر یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ اس کتاب کو منفرد انداز دینا چاہتی تھیں۔ پروست کے ناول کا ذکر، رالف رسل کا مشورہ اور دیگر مغرب میں سوانحی ادب کی اہمیت کا ذکر، یہ سب اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ یہ کتاب قرۃالعین حیدر کی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔ یہ کتاب سوانحی دستاویزی ناول کی تعریف پر پورا اترتی ہے۔ اس کی تخلیق کے پیچھے برسوں کی ریاضت، تحقیق اور فکر کارفرما ہے۔

"کار جہاں دراز ہے" کی تخلیق میں تحقیقی کاوش موجود ہے۔ مصنفہ نے تاریخی خاندانی دستاویزات کی بنیاد پر اپنے تخیل کی مدد سے تخلیق کیا ہے۔ یہی دستاویزیت اور تخیل کی آمیزش اس کو سوانحی دستاویزی ناول کے درجے تک لے آتی ہے۔ قرۃ العین کی تخلیق اصل میں کسی تحقیقی منصوبے کی طرح ہوتی ہے۔ وہ اس تخلیق کے لیے پہلے تحقیق کی گھاٹیوں میں اترتی ہیں۔ تاریخ و تہذیب کا عمیق مطالعہ کرتی ہیں۔ اپنی ذات کو اس مخصوص عہد کے ساتھ جوڑتی ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر خلیق انجم خورشید انور کی کتاب کے 'حرف آغاز' میں لکھتے ہیں :

> " اردو کے کسی بھی ناول نگار نے انسانی تاریخ کا اتنا وسیع مطالعہ نہ کیا ہو گا، جتنا قرۃ العین حیدر نے کیا ہے۔ انسانی اور سماجی علوم پر ان کی گہری نظر ہے۔ "[27]

قرۃ العین حیدر اس سوانحی دستاویزی ناول کے لیے جن تحقیقی گھاٹیوں سے گزری ہیں ان کی ایک ہلکی سی جھلک اس کتاب کے تعارف میں پیش کرتی ہیں۔ انہیں وقت کے تہ خانوں کے اندرونی ہفت خواں طے کرنا پڑے اور ان کھنڈروں سے وہ بیتی کہانیاں تلاش کیں :

> " تو ان کھنڈروں کے تہ خانوں میں سے ملفوظات اور تواریخ اور تذکروں اور شجروں کے انبار برآمد ہوئے اور حیرت ہوئی کہ تاریخی وقت سے منسلک عبرانی عربی روایت کے ورثاء نام اور واقعات کو ریکارڈ کرنے کے کتنے شائق اور ماہر اور عادی تھے۔ " [28]

قرۃ العین حیدر کی تاریخ اور اپنی جڑوں کی تلاش سے دل چسپی اور ان ورثاء کی عادات کی بدولت تاریخی حقائق کی دستاویزات کا ایک خزانہ ان کے ہاتھ آجاتا ہے۔ پھر قرۃ العین حیدر کا تاریخی شعور اور فنی پختگی اسے "کار جہاں دراز ہے" جیسے شاہکار میں ڈھال دیتا ہے۔ تاریخ کی کھوج اور دستاویزات کے حصول کے لیے مصنفہ کو خاندان والوں کی مدد بھی لینا پڑی۔ ان کی بدولت بہت سی خاندانی تاریخی دستاویزات تک رسائی حاصل ہوئی۔ کتاب کے آغاز میں وہ ان تمام احباب کا شکریہ ادا کرتی ہیں۔ جن میں سے اکثر اس داستان حیات کے کردار بھی ہیں :

> " آج تقریباً دس برس ہوتے ہیں کہ اس داستان کے لیے کام شروع کیا۔ ضعیف العمر ماموں میجر سید آل حسنین مرحوم (وفات ۱۹۷۵ء) پروفیسر سید تہور علی

نقوی (الن ماموں جو حسنین ماموں کی مانند اس قصے کا ایک کردار ہیں (وفات ۱۹۶۹ء) پھوپھی زاد بہن اور بھائی بیگم فاطمہ الطاف حسین و سید عثمان حیدر (ایک اور کردار اور راوی)، مخدوم زادہ سید محمد یٰسین اور ان کے علاوہ سید تنظیم حسین زیدی نے کراچی سے بذریعہ خطوط دونوں کنبوں اور ان کی پرانی رسومات وغیرہ کے متعلق چند اہم معلومات فراہم کیں۔

شاہی فرامین سید شمیم حسین زیدی نے نہٹور میں عنایت کیے۔ نوابزادہ سید ہدایت علی خاں سلمہ، اور سید حسین مہدی رضوی نے قدیم دستاویزیں محمود پور اور مراد آباد سے ارسال کیں۔ چند تصاویر زہرا حیدر (الہ آباد)، سید افتخار حیدر، سید امیر حیدر (نہٹور) پروفیسر سید مختار حسین نقوی (امروہہ) نورالعین حیدر سلمہا، سید عثمان حیدر، سید امتیاز حیدر، اور حسنہ لقمان حیدر (کراچی) نے مہیا کیں۔ ان تمام بزرگوں اور عزیزوں کی بیش بہا اعانت کی ممنون و مشکور ہوں۔ داستان کی بقیہ تاریخی و عمرانی تفصیلات کی جانکاری ناچیز کی اپنی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے۔" [29]

وسیع کینوس پر پھیلے اس ناول کی تخلیق مصنفہ کی برس ہا برس کی تحقیق اور جستجو کا نتیجہ ہے۔ اتنے وسیع تاریخی حقائق کو ترتیب اور تسلسل کے ساتھ بیان کرنا آسان کام نہیں۔ قرۃ العین کا دعویٰ ہے کہ اللہ نے انہیں وڈیو ٹیپنگ یادداشت سے نوازا ہے:

" خداوند کریم نے اپنے فضل و کرم سے VIDEO-TAPING یادداشت عطا کی۔ چنانچہ اڑھائی برس کی عمر سے چند مناظر ذہن میں محفوظ ہیں۔" [30]

مگر جہاں یہ یادداشت ساتھ چھوڑتی وہاں دستاویزات کا سہارا لے لیتیں کیونکہ ایسی تخلیق کے لیے صرف یادداشت پر انحصار کرنا ممکنات میں سے نہیں بلکہ مکمل تاریخی دستاویزات کا سہارا ضروری ہے۔ ان ماخذات کا ایک بڑا حصہ انہیں اپنی والدہ مرحومہ سے بھی حاصل ہوا۔ جس کا اعتراف وہ اس طرح سے کرتی ہیں:

" اس سوانحی ناول کے مختلف النوع ماخذوں میں والدہ مرحومہ کا وہ زبردست ذخیرہ رقعات بھی شامل ہے جس میں علامہ اقبال، مولانا محمد علی، نواب

نصیر حسین خیال، شیخ عبدالقادر، منشی دیانرائن نگم، ڈاکٹر مختار احمد انصاری اور جانے
کن کن مشاہیر کے خطوط شامل تھے جو ۱۹۴۷ء کی تباہی میں تلف ہوئے۔ باقی ماندہ
میں سے متعدد اس داستان میں شامل ہیں۔ بہت سے ابواب نذر سجاد حیدر کے
"روزنامچے اور "ایام گذشتہ" جو تہذیب نسواں لاہور میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک
اور عصمت کراچی میں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۵ء تک وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور ریلدرم
نمبر رسالہ پگڈنڈی مرتبہ مبارز الدین رفعت مرحوم سے اخذ کیے ہیں۔" [31]

قرۃالعین حیدر نے ان خاندانی ذرائع کے علاوہ دیگر ذرائع سے بھی حقائق اکٹھے کیے جن میں ان کے دوست احباب اور ادبی شخصیات شامل ہیں۔اس کے علاوہ ان کا اپنا تاریخی مطالعہ بھی شامل حال رہا۔ یہ اعتراف اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس ناول کی تخلیق کے لیے قرۃالعین حیدر کو کس قدر کٹھن تحقیقی مراحل سے گزرنا پڑا۔قرۃالعین نے اس ناول میں ایک اور دستاویزی انداز یہ اپنایا ہے کہ ہر فصل کے آخر میں کسی تحقیقی مقالے کی طرح حوالہ جات بھی شامل کر دیے ہیں جہاں سے انہوں نے یہ تاریخی شواہد حاصل کیے ہیں۔ یہ اس ناول کی دستاویزیت کی ایک اور منفرد مثال ہے۔

قرۃالعین کا تاریخ کے ساتھ تعلق بہت گہرا ہے۔ان کی تحریروں میں تاریخ سانس لیتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مؤرخانہ انداز نہیں اپناتی بلکہ وہ عہد ان پر بیت رہا ہوتا ہے اور وہ اس لمحے اسی عہد میں زندہ ہوتی ہے۔ یہ سب ان کے تاریخی شعور کی بدولت ہے۔ان کے نزدیک ہمارے احداد ہمارے اندر زندہ ہیں۔ ہم سب ایک ہی وجود ہیں:

" ۔۔۔فلاسفہ کی کتابوں میں آیا ہے کہ ہمارے سارے اجداد ہمارے
اندر زندہ ہیں۔ جسمانی اور مابعدالطبیعاتی دونوں طرح ۔
ہم خود اس وقت میر ضیاءالدین کی آنکھوں سے اس سرد ویرانے کو تک
رہے ہیں۔ ضیاءالدین کی آنکھیں اور ہماری آنکھیں ایک ہیں۔ ہمارے ہاتھ کسی اور
نگڑ دادا کے ہاتھ ہیں۔ دماغ، عقل و فہم یا نافہمی کسی اور پرکھے کی عقل یا نافہمی ہے۔
خون ہزار ہا برس سے ان شریانوں میں گردش کر رہا ہے۔ تجدید الخلق۔
سوچ کر پھریری سی آجاتی ہے۔" [32]

یہ ہے قرۃ العین حیدر کا تاریخی شعور۔ وہ حال اور ماضی کو یکجا کر دیتی ہیں اور پھر اپنے وجود کے ساتھ ماضی میں سانس لیتی ہیں۔ وہ اجداد کی آنکھوں کو اپنی آنکھیں بنا لیتی ہیں اور صدیوں کا سفر طے کرتی ہیں اور ہر چیز کو اپنی آنکھوں سے دیکھتی اور محسوس کرتی جاتی۔ نا صرف خود اس کیفیت سے گزرتی اور مشاہدہ کرتی ہیں بلکہ قاری کی انگلی تھامے اسے بھی ایک ایک لمحے اور احساس کا مشاہدہ کراتی ہیں۔ قرۃ العین اس فضا، ماحول، وقت اور ساری کیفیات کو قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ اجتماعی تاریخی شعور کی بالیدگی کی قائل ہیں۔ وہ عمیق تاریخی بصیرت اور آگہی چاہتی ہیں جس کی بدولت لفظوں کو ان کی حدود اور دائروں سے آزاد ہو کر سمجھا اور محسوس کیا جا سکے۔ وہ آگہی کے نئے زاویے متعارف کراتی ہیں۔ ہر عہد کے عمیق احساس اور فضا کو اجاگر کرنے کے لیے قرۃ العین اسی عہد کے کردار کی زبانی کہانی پیش کرتی ہیں۔ یوں صیغہ واحد متکلم سے اس کردار کے تمام تر احساسات، داخلی اور نفسی کیفیات کو اس بیانیہ میں سمونے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کی اہمیت کا اندازہ ان چند مثالوں سے لگایا جا سکتا ہے :

> " منکہ میر بندہ علی ترمذی ابن حضرت اخوند امام بخش ترمذی فی الوقت ایک معمولی ملازم جان کمپنی بہادر ملک بندیل کھنڈ میں تعینات ہوں۔ اقوال مشائخ و صوفیا یاد کرتا ہوں۔ اور دل لرزتا ہے کہ ہمارے اجداد رباط کہن سے نکل کر حویلیوں میں آباد ہوئے۔ سو وہ حویلیاں ڈھے گئیں۔ منصب داروں کی کمان گر گئی۔ فی الوقت کالپی میں کنار جمنا ایک پھونس کے بنگلے میں مقیم، ایک بار پھر عالم تحیر میں ہوں۔ یہ تمہارا سورج جسے تم دیکھتے ہو یہ وہی سورج ہے جو قارون وہامان کے محلوں کے جھروکوں پر طلوع ہوا اور اب ان کی قبروں پر نکلتا ہے۔ " [33]

اسی طرح میر احمد علی کا بیان:

> " منکہ میر احمد علی ترمذی ابن حضرت اخوند امام بخش ترمذی نہٹوری میرٹھ چھاؤنی میں تعینات تھا جب کمان افسر نے حکم دانتوں سے کارتوس کاٹنے کا دیا۔ سپاہیوں نے انکار کیا۔ بغاوت شروع ہوئی۔ کچھ دیر بعد اتفاقیہ توپخانہ کا خلاصی لین میں سے گزرا اور بولا 'آج پریڈ کے میدان میں نہ ٹھہرنا' ہمیں حکم مل چکا ہے کہ باغیوں کو توپ سے اڑا دیں۔ " [34]

" ایک بار ہمارے طوس میں قحط پڑا، کڑاکے کا جاڑا، پانی منجمد، لوئیوں میں لپٹے انسان دھندلے سائے کی طرح بازاروں میں سے گزرتے۔ اپنی پوستین بیچ کر نان خریدتے۔" 35

" ہم لوگ بلخ سے پچاس میل دور جیحوں کے کنارے ترمذ میں رہتے ہیں۔ سکندر کے زمانے کا شہر ہے۔ آتش کدے ویران پڑے ہیں۔ پیر مغاں اب میکدہ چلاتا ہے جہاں فارسی کے نئے شاعر روز شام کو جمع ہو کر عربوں اور ملاؤں کو برا بھلا کہتے ہیں۔" 36

" ہمارے ترمذ میں اس وقت ایک سے ایک عالی شان عمارتیں موجود ہیں۔ مدارس، خانقاہیں، شفاخانے، مساجد، کارواں سرائیں۔ مکانوں پر انگور کی بیلیں پھیلی ہیں۔ بازاروں میں نہریں بہتی ہیں۔ باغوں میں انار اور سرو کے درخت لگے ہیں۔ جیحوں کی ساحلی ریت میں تربوز کے کھیت ہیں۔ شہر سے باہر کپاس لہلہا رہی ہے۔" 37

یہ تمام اقتباسات جو مختلف کرداروں کی زبانی ان کے احوال کا بیان ہے، اس عہد کا ماحول اور ان کی کیفیات آشکار کرتے ہیں۔ اگر یہی واقعات اور کیفیات مصنفہ کی زبانی پیش کیے جاتے تو شاید وہ ماحول تخلیق نہ ہو پاتا جو 'میں' یا 'ہمارے' سے پیدا ہو رہا ہے۔ یہاں مصنفہ اپنے فن کی بلندیوں پر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ خود کو اس تاریخی کردار میں ڈھالتی ہیں، اس کردار کے محسوسات کو اپنا احساس بناتی ہیں اور پھر قاری کے سامنے زمانے کی قیود سے آزاد منظر پیش کرتی ہیں۔

ادب اور تاریخ میں بہت گہرا تعلق ہے اور یہی تعلق تاریخی شعور کی بنیاد بنتا ہے۔ ادب اور خاص طور پر ناول زندگی کا ترجمان ہے اس لیے یہ سماج اور انسانی زندگی سے دور نہیں ہو سکتا۔ قرۃ العین حقیقت پسند ہیں ۔ انہوں نے اس ناول میں سماج، زندگی اور تاریخ کو یکجا کر دیا ہے۔ انہوں نے حقائق کی بنیاد پر اس ناول کو تخلیق کیا ہے اور مصنف جتنا حقیقت پسند ہوتا ہے اس کا تاریخی شعور بھی اتنا ہی گہرا اور فطری ہوتا ہے:

" حقیقت نگاری کی روایت میں تاریخی شعور بڑے نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ حقیقت نگار مصنف لاشعوری طور پر بھی تاریخی شعور رکھتا ہے۔ اس لیے یہاں تاریخی شعور فطری شکل اختیار کر لیتا ہے۔"38

جس ادب میں حقیقت نگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے عہد کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہو وہی ادب زندہ رہتا ہے۔ "کارجہاں دراز ہے" بھی اسی قسم کی تخلیق ہے۔ قرۃ العین حیدر نے سوانحی عمرانی داستان کو بڑی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کسی بھی سوانحی داستان میں سچائی کا دامن تھامے رکھنا مشکل ضرور ہوتا ہے مگر اس کے بغیر چارہ نہیں۔ قرۃ العین اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔ جب وہ میٹافزیکل طور پر ان لفظوں کو محسوس کرتی ہیں اور اپنی روح میں اتارتی ہے تو یہ اس بات کا اظہار ہے کہ اس کے اندر وہ تمام سچائیاں اور خوبصورت احساسات موجود ہیں:

" اپنی سچائی کو شانتی اور صراحت کے ساتھ بیان کرو اور دوسروں کی سنو۔ کیونکہ ان کے پاس بھی کہانی موجود ہے اور یاد رکھو کہ زمین کی گھاس اور آسمان کے درخشاں ستاروں کی طرح تم بھی کائنات کے بچے ہو اور چاہے تمہاری سمجھ میں یہ بات نہ آئے مگر کائنات متواتر اور پیہم اپنے اسرار منکشف کر رہی ہے۔"[39]

قرۃ العین حیدر کا یہ احساس سچائی انہیں زندگی کی نئی جہات سے متعارف کراتا ہے۔ وہ نئی دنیاؤں کی دریافت میں سرگرداں رہتی ہیں۔ شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

" ان کی حقیقت شعاری زندگی کو کچھ نئے زاویوں سے دیکھتی ہے اور کچھ نئی جہتیں دریافت کرتی ہے۔"[40]

قرۃ العین حیدر نے اسی حقیقت شعاری کی بنا پر ہمیں ان نئی جہات سے متعارف کیا ہے۔ تاریخ اور زندگی کو نئے زاویے سے دکھایا ہے جس میں اتنی گہرائی اور تاثیر ہے کہ پڑھنے والا خود کو اسی عہد میں چلتا پھرتا محسوس کرنے لگتا ہے، اپنے آپ کو اسی عہد کا فرد سمجھنے لگتا ہے۔ قرۃ العین حیدر زمانوں کی حدود کو معدوم کر دیتی ہیں اور تمام زمانوں کو لمحہ موجود میں مقید کرنے دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کا تاریخی شعور اور آگہی قاری کو بھی اس مقام تک لے آتا ہے جہاں ہر چیز لمحہ موجود میں سمٹ آتی ہے۔ قرۃ العین کی سرشت میں تلاش اور جستجو کا عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ اسی لیے وہ لکھتی ہیں:

" مجھے چیزوں کی ابتدا جاننے کی ہمیشہ ٹوہ رہی۔۔۔ ذاتی طور پر میرا بیشتر ادب پروستین Le Cherche du Temps Perdu گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔"[41]

مارسل پروست اور قرۃ العین کے ناول میں بہت مشابہت پائی جاتی ہے "گمشدہ زمانوں کی تلاش" بھی ایک ضخیم ناول ہے اور بے ربط تذکروں اور سوانحی نوعیت کے حامل واقعات سے بھرا پڑا ہے۔ دو خاندانوں اور دو مختلف طبقوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے سات حصے ہیں یعنی پلاٹ مربوط نہیں۔ اس ناول کے سات حصے ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہونے کے باوجود بکھرے بکھرے نظر آتے ہیں۔[42] اس میں بھی وہی تلاش ہے جو قرۃ العین کے ہاں پائی جاتی ہے۔ اس تلاش نے انہیں وہ تاریخی شعور عطا کیا ہے جو بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔ تلاش اور جستجو کی اس لگن نے انہیں منفرد انداز سے نوازا ہے۔ ان کی اسی تلاش و جستجو کو فتح محمد ملک نے اقبال کی تلاش سے جا ملایا ہے:

> " قرۃ العین حیدر کے ہاں تلاش ذات کے سفر کے موجودہ مرحلے (کارِ جہاں دراز ہے) کا خیال کرتا ہوں تو اقبال یاد آتے ہیں۔ اس تلازم خیال پر غور کرتا ہوں تو اقبال اور قرۃ العین کے کارنامۂ فن میں چند در چند مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ اقبال ہی کی مانند قرۃ العین بھی آتش رفتہ کے سراغ میں ہیں اور ان کی تمام سرگزشت بھی کھوئے ہوؤں کی جستجو سے عبارت ہے۔ "[43]

"کارِ جہاں دراز ہے" میں قرۃ العین حیدر کی یہ تلاش اور کھوئے ہوؤں کی جستجو انہیں بارہویں صدی میں لے جاتی ہے۔ جہاں سے وہ اپنے خاندان کے اس سفر کی داستان کا آغاز کرتی ہیں۔ یہ ناول کسی ایک کردار کے گرد گھومنے والا روایتی سوانحی ناول نہیں ہے۔ اس میں قرۃ العین کا خاندان، آباواجداد، والدین، بہن بھائی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی اہم سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی شخصیات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ گوکہ یہ تمام کردار قرۃ العین حیدر ہی سے وابستہ ہیں مگر مجموعی طور پر قرۃ العین کے اپنے کردار کی نسبت ان کے خاندان کے دیگر کرداروں کے احوال و واقعات زیادہ ملتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے تاریخی شعور کی بدولت ناول کو تاریخی کتاب نہیں بننے دیتیں بلکہ ایسی افسانوی فضا پیدا کرتی ہیں کہ ان کے خاندان کا تاریخی احوال دلچسپی کا حامل بن جاتا ہے۔ اس دلچسپی کا باعث ان کا منفرد اندازِ بیاں، تیکنیک اور اسلوب ہے۔ ناول کی یہ تیکنیک اور اسلوب تینوں جلدوں میں مختلف انداز میں جلوہ گر ہوا ہے۔ دوسری جلد میں انہوں نے خود اپنی داستان حیات رقم کی ہے اور اسے خود نوشت سوانح کا انداز دیا ہے۔ جب کہ تیسری جلد میں کوئی خاص زمانی ترتیب نہیں پائی جاتی۔ یادوں کا ایک جنگل سا دکھائی دیتا ہے۔ کرداروں کا احوال، ادبی مجالس کی روداد کو یادداشتوں کے سہارے پیش کیا ہے۔ قرۃ العین اپنی تخلیقی صلاحیتوں

کی بدولت اسے تاریخی کتاب نہیں بننے دیتی۔ تاثراتی جملے اور شاعرانہ انداز اسے افسانوی رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ ان کا بیانیہ، منظر نگاری حقائق کو افسانے کا لبادہ اوڑھا دیتے ہیں:

" مزاج دہر تباہ ہو چکا۔ رات کے وقت آسمان پر سرخ مریخ دہک کر انگارہ ہو گیا۔ روزانہ دونوں وقت ملتے ایک دمدار تارہ خلقت کو نظر آتا ہے۔ گاؤں گاؤں چپاتی بٹی۔ راتوں کے سناٹے میں ایک پراسرار فقیر بھیانک آواز میں صدا لگاتا پھرتا تھا۔"[44]

اس افسانوی بیان کے پس منظر میں اس عہد کے سماجی رجحان، اعتقاد اور رسومات بول رہی ہیں۔ اسی طرح کوئٹہ میں بیٹھ کر وہاں کے مناظر سے متاثر ہو کر حقائق اور اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اس طرح سے کرتی ہیں:

" ۔۔۔ میں نے آتش دان کے آگے بیٹھ کر افسانہ بعنوان "کیکٹس لینڈ" لکھا۔ اور باغ میں خزاں زدہ پھولوں کی روحیں آوارہ ہوئیں۔ اور انگور کی بیلوں پر سرد زمردیں روشنی پھیلی اور شہر کے بازاروں میں چیتھڑے لپیٹے سرخ گالوں والے پر امید بچے چاءخانوں کے سامنے جمع ہوئے اور جنوری سنہ ۵۰ء میں ایرانی بلوچستان سے سرد ہواؤں کے ریلے بہتے ہوئے آکر چلتان کے پہاڑوں سے ٹکرائے۔"[45]

قرۃالعین کا تخیل اس کتاب کو ناول کا روپ دیتا ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

" اس کتاب کو جو چیز ناول بناتی ہے وہ مصنفہ کا مخصوص فکری زاویۂ نظر ہے۔ جو اس ناول کے تمام حقیقی واقعات کو ایک تخیلی رشتے میں منسلک کرتا ہے۔"[46]

یہ داستان صرف ان کے خاندان ہی کی داستان نہیں رہتی بلکہ اس عہد اور اس کی مخصوص تہذیب کی داستان بن جاتی ہے۔ نیلم فرزانہ کے مطابق:

" یہ سوانحی ناول صرف قرۃالعین حیدر کے خاندانی حالات کے بیان تک محدود نہیں بلکہ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ہندوستان کی مخصوص سیاسی اور تہذیبی زندگی میں مسلمانوں کی شخصیت کی تشکیل اور اس کا ارتقا کس طرح ہوا۔ " 47

آلِ حسنؓ و حسینؓ سے سادات نہٹور تک اور فرات سے جیحوں اور جیحوں سے جمنا اور گنگا تک کے سفر میں تاریخی حقائق کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اس دور کی تصویر آنکھوں میں اتر آتی ہے۔ اس سفر کے ہر پڑاؤ پر قرۃالعین وہاں کا ماحول ایسا تخلیق کیا ہے کہ مکمل تہذیب اور تاریخ ابھر کر سامنے آجاتی ہے:

" بلخ کے آتش کدے سرد ہو چکے۔ امیر سامان نے کلمہ پڑھ لیا۔۔۔ ہم لوگ بلخ سے پچاس میل دور جیحوں کے کنارے ترمذ میں رہتے ہیں۔ سکندر کے زمانے کا شہر ہے۔ آتش کدے ویران پڑے ہیں۔ پیر مغاں اب میکدہ چلاتا ہے۔۔۔ سرکاری اور علمی زبان عربی ہے۔۔۔ لیکن نئی ایرانی قوم پرستی کی وجہ سے فارسی کا زور بڑھتا جا رہا ہے۔ یہ نئی اسلامی برادری ہے۔ فرغنہ اور زرفشاں کی وادیوں میں ترک آباد ہیں۔ ترکی بولتے ہیں۔ تاجک قدیم سغدیوں اور باختریوں کی اولاد ہیں۔ آل سامان نے وسط ایشیا کو تہذیبی لحاظ سے ایران سے ملحق کیا۔ اس خطہ میں تاجک فارسی پھیلی۔ ہم بھی عربی بولنا بھول گئے۔ عبا کو خیر باد کہا۔ ترکی اور تاجک فارسی بولتے ہیں۔ سرخ چوغے اور دھاری دار خلعتیں زیب تن کرتے ہیں۔ سخت سرد ملک ہے۔ پورے پورے چرمی جوتے اور سموری ٹوپیاں اور سموری قبائیں پہنتے ہیں۔ ٹوپی یا عمامہ پر یہ ایک سبز رومال البتہ باندھ لیتے ہیں کہ نشانِ آلِ رسولؐ ہے۔ "48

قرۃالعین حیدر نے مغل حکمرانوں کے زوال کی دستاویز بھی رقم کی ہے۔ انگریز سرکار کے سامنے مغل بادشاہوں کی بادشاہت برائے نام تھی:

" ۱۸۰۳ء میں دلی پر باضابطہ برطانوی قبضہ ہو چکا تھا۔ نابینا، دکھیارا بادشاہ لال قلعہ میں پنشن خوار تھا۔ تین سال بعد راہیٔ ملک عدم ہوا۔ اس کے بیٹے اکبر شاہ ثانی کو لارڈ ہیسٹنگز کے حکم سے وہ سارے شاہی قاعدے اور رسومات ترک کرنی پڑیں جن سے کمپنی کے مقابلے میں مغلیہ برتری ظاہر ہوتی۔ "49

مغل سلطنت اور مغلیہ تہذیب کا زوال، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اپنی انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ یہ ہندوستان کی تاریخ کا اہم باب ہے جسے قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندان کے توسط سے بیان کیا ہے۔ یہ عہد تبدیلیوں کا عہد تھا۔ پرانی تہذیب اور قدریں ٹوٹ رہی تھیں۔ نیا معاشرہ تشکیل پا رہا تھا جس پر انگریز حاکم کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ صنعتی ترقی نے انقلاب برپا کر دیا تھا۔ قرۃ العین کے بزرگ بادشاہت کے دور میں بھی اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور انگریزی تعلیم اور انگریزی ملازمت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ بغاوت میں بھی پیش پیش تھے۔ اس لیے ان کے پاس دونوں طرف کا گہرا مشاہدہ تھا۔ میر احمد علی اس وقت انگریز فوج میں شامل تھا جب حرام چربی سے بنے کارتوس کو دانتوں سے کاٹنے سے انکار کیا گیا اور بغاوت کا آغاز ہوا۔ بزرگوں کے اسی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں مصنفہ نے اس عہد کی سیاسی اور تہذیبی شکست و ریخت کی مکمل دستاویز رقم کر دی ہے۔

"کار جہاں دراز ہے" میں دستاویزیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ قرۃ العین نے مستند حوالوں اور حواشی کے ساتھ ساتھ مختلف شخصیات کے خطوط، رقعے، فرامین اور دیگر اقتباسات بھی شامل کر دیے ہیں۔ خاص طور پر خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان میں بیشتر خطوط سید سجاد حیدر سے متعلق ہیں۔ سید سجاد حیدر کو ملازمت کے سلسلے میں برصغیر کے مختلف علاقوں میں رہنے کا موقع ملا اس کے علاوہ وہ سیر و سیاحت کے بھی دلدادہ تھے۔ اپنی اسی سیاحت کے دوران انہوں نے مختلف خطوں اور علاقوں کی تہذیب کا مطالعہ کیا اور اپنے گھر والوں کو لکھے گئے خطوط میں ان کا ذکر کیا۔ ان خطوط کے ذریعے اس عہد کی تاریخ و تہذیب عیاں ہوتی ہے۔ وہ خطوط جو سیاحت اور سفر کے دوران مختلف ممالک اور خطوں سے لکھے گئے ان میں ان جگہوں کی رسومات، مذہب، کلچر اور دیگر حقائق پیش کیے گئے ہیں جن کی چند دلچسپ مثالیں شامل کی جاتی ہیں۔

۳ جون ۱۹۲۴ء کے ایک خط میں سجاد حیدر لکھتے ہیں:

> " آج سینٹ پیٹر کا گرجا دیکھا۔ یورو پین بیبیاں شدت سے بت پرستی میں مشغول نظر آئیں۔ سینٹ پیٹر کے پاؤں چومتی تھیں اور آنکھوں سے لگاتی تھیں۔"[50]

۱۱ جون ۱۹۲۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

" GENOA سے GENEVA پہنچے۔ بے چارہ سلطان جسے مصطفیٰ کمال پاشا نے نظر بند کر دیا ہے، سوئٹزرلینڈ میں آکر پناہ گزین ہوا ہے MANTRAUX میں رہتا ہے۔ اسے بھی جا کر دیکھا۔"[51]

۲۳ جولائی ۱۹۲۴ء لندن سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

" یہاں کی زندگی ہمارے ملک کی زندگی سے کس قدر مختلف ہے۔ مرد عورت سب کام میں لگے ہوتے ہیں۔ سب کام جو مرد کرتے تھے اب عورتیں کرتی ہیں۔ مزدور پارٹی کا اب زور ہے۔ مزدور پارٹی کی عورتیں اب یہ مطالبہ کر رہی ہیں قانوناً یہ حق ملنا چاہیے کہ بچوں کی تعداد اپنے اختیار میں رکھیں۔۔۔ یہاں کی زندگی کی جدت اور ندرت کا طلسم بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ انسان ایک قسم کی تھکن محسوس کرنے لگتا ہے اور یہاں کی نفسی نفسی کو دیکھ کر گھبرا اٹھتا ہے۔"[52]

یہ چند مثالیں ہیں ان خطوط کی جو سجاد حیدر نے اپنے گھر والوں کو لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر لوگوں کے ساتھ جو خط و کتابت رہی ان کو بھی اس ناول میں شامل کیا گیا ہے۔

اس ناول میں تقسیم ہند کے حوالے سے وہ گہرے تخلیقی جذبات دکھائی نہیں دیتے جو اس عہد کے دیگر ادیبوں کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ اس ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قرۃ العین ایک متمول گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں اور پاکستان بھی ہوائی جہاز کے ذریعے پہنچتی ہیں۔ وہ ہجرت اور فسادات کے ان تلخ تجربات سے نہیں گزری۔ قتل و غارت گری اور ظلم و ستم کا براہ راست مشاہدہ نہیں کر پائی اسی لیے اس ناول میں ان کا ذکر اس شدت اور احساس کے ساتھ نہیں ملتا۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تخلیقی فکر وہی ہے جو اقبال کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں بھی مسلمانوں کی تاریخ سے ایک فلسفیانہ فکر جنم لیتی ہے۔ فتح محمد ملک کے مطابق دونوں کی تخلیقی بے چینی کا سرچشمہ ایک ہی ہے:

" اقبال ہی کی مانند قرۃ العین بھی آتش رفتہ کے سراغ میں ہیں اور ان کی تمام سرگزشت بھی کھوئے ہوؤں کی جستجو سے عبارت ہے۔ اقبال نے ہماری شاعری کو فلسفیانہ رنگ و آہنگ بخشا تو قرۃ العین نے ہماری فکشن کو گہرے

فلسفیانہ انداز میں سوچنا سکھایا۔ دونوں کی تخلیقی بے چینی کا سرچشمہ ایک ہے۔
دونوں کا سوز و ساز آرزومندی مسلمانوں کے اجتماعی مقدر پر غور و فکر سے پھوٹا
ہے۔" [53]

"کارِ جہاں دراز ہے" میں بھی یہی فکر دکھائی دیتی ہے۔ فکری تنہائی، اجنبیت اور جلاوطنی کا جو احساس اقبال کے ہاں ہے وہی قرۃ العین کے ہاں بھی نظر آتا ہے:

" دور سے جبل الطارق نظر آیا۔ اماں بہت مضطرب ہو کر کھڑکی سے لگی اس چٹان کو دیکھا کیں۔ اور اقبال کے اشعار دہراتی رہیں۔ اس پوری نسل کو اقبال، اور اسلامی تاریخ، اور اسلامی تجدید کے جذبے، اور اپنے ماضی کے ورثے، اور اس کی المناک گمشدگی کا بڑا احساس تھا۔ حالانکہ ان لوگوں نے کسی اسکول یا کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی۔ دور حاضر کی کوئی لڑکی میرے خیال میں جبل الطارق کو دیکھ کر متاثر نہیں ہو گی۔ شاید اسے اس چٹان کی معنویت کا علم بھی نہ ہو۔" [54]

قرۃ العین حیدر اس معنویت کا احساس رکھتی ہیں اور اسے اتنی گہرائی سے محسوس بھی کرتی ہیں۔ یہ قرۃ العین کا تاریخی شعور ہے جس نے تاریخ کو حال کے ساتھ باندھ دیا ہے۔ جو قدم قدم پر اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے اور ان لمحات کو زمانے کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے "کارِ جہاں دراز ہے" کو اپنی تحقیق اور تاریخی شعور کی بنیاد پر، تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے، افسانوی رنگ میں تخلیق کیا ہے۔ کہیں داستان اور قصے کا انداز اپناتی ہیں تو کہیں حقائق کا دستاویزی بیان پیش کرتی ہیں۔ کہیں سیاسی تبصرے ہیں تو کہیں ادبی تذکرے اور کہیں تخیل اور افسانہ غالب نظر آتا ہے۔ ناول میں فصول کی تقسیم اور حوالہ جات ان کی تحقیقی کاوشوں کا مظہر ہے۔ انہوں نے وہی انداز اپنایا ہے جو ایک محقق اپنے تحقیقی مقالے میں اپناتا ہے۔ افسانوی تخلیقات میں حواشی اور حوالہ جات کی ضرورت نہیں ہوتی اور نہ ہی تحریری ثبوتوں کی جیسے خطوط، ڈائری، شاہی فرامین وغیرہ کے اقتباسات مگر یہاں ان کی موجودگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ افسانوی انداز بیاں نے حقائق کے تقدس کو پامال نہیں کیا۔ یہاں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ یہ کتاب محض حقائق کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ قرۃ العین حیدر کی فنکارانہ صلاحیتیں اور

تخیل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ مواد حقیقی ہے اور طرز بیاں افسانوی، اسی لیے یہ سوانحی دستاویزی ناول کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔

ممتاز مفتی (علی پور کا ایلی، الکھ نگری) :

ممتاز مفتی اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت کے اہم ترین ناموں میں شمار ہوتے ہیں۔ "علی پور کا ایلی" اور "الکھ نگری" ان کی اور ان کے عہد کی سوانحی دستاویز ہے۔ اس میں انہوں نے تقریباً ایک صدی کی تاریخ رقم کی ہے۔ سوانحی تاریخ کے اس سفر کا آغاز "علی پور کا ایلی" میں ۱۹۰۵ء سے ہوتا ہے اور اختتام "الکھ نگری" میں ۱۹۹۰ء پر ہوتا ہے۔ ایک ہی سلسلے کی یہ دونوں کڑیاں ممتاز مفتی کی پہچان ہیں۔ اردو سوانحی ادب میں اہم مقام کی حامل ہیں۔

علی پور کا ایلی:

"علی پور کا ایلی" ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت اسے ایک افسانے، فرضی داستان کے طور پر پیش کیا گیا مگر بعد میں خود ممتاز مفتی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ناول ان کی اپنی زندگی کی کہانی ہے۔ انہوں نے اپنی داستان حیات کو ناول کی صورت میں پیش کیا ہے۔ "روئیداد" سے "آپ بیتی" کے اعتراف کا یہ سفر ناول کے تیسرے ایڈیشن پر مکمل ہوتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ناول کے پہلے ایڈیشن کے پیش لفظ میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

"۔۔۔یہ روئیداد ہے۔
ایک ایسے شخص کی جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ سکی۔
جس نے تجربے سے کچھ نہ سیکھا۔
جس کا ذہن اور دل ایک دوسرے سے اجنبی رہے۔
جو پروان چڑھا اور باپ بننے کے باوجود بچہ ہی رہا۔

جس نے کئی ایک محبتیں کیں لیکن محبت نہ کر سکا۔ جس نے محبت کی پھلجھڑیاں اپنی انا کی تسکین کے لیے چلائیں لیکن سپردگی کے عظیم جذبے سے بیگانہ رہااور شعلہ جوالہ پیدانہ کر سکا۔

جو زندگی بھر اپنی انا کی دھندلی بھول بھلیوں میں کھویارہا حتیٰ کہ بلآخر نہ جانے کہاں سے ایک کرن چمکی اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا راستہ مل گیا۔

اس داستان کے بیشتر واقعات اور مرکزی کردار حقیقت پر مبنی ہیں۔ باقی کردار حقیقت اور افسانہ کی آمیزش ہیں۔ حقیقت سے گریز کی وجہ میرا عجز ہے۔ان کرداروں کی عظمت کو اجاگر کرنامیرے بس کی بات نہ تھی۔ لٰہذا افسانوی رنگ شامل کر کے میں نے اپنے عجز کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔"[55]

دوسرے ایڈیشن(۱۹۶۹ء)کے پیش لفظ میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

" اپنی دانست میں، میں نے ناول بلکہ ایلی کی سرگزشت لکھی تھی۔ مقصد تھا کہ ایلی کی شخصیت کاارتقاپیش کروں۔اسی لیے چندایک بظاہر غلیظ تفصیلات پیش کرنے سے گریز نہیں کیا.....یہ اور بات ہے کہ ایلی ایسا کردار ہے جو مشاہدات کے سمندر میں ڈبکیاں کھاتاہے۔ لیکن جب کنارے لگتاہے تو پنچھی کی طرح پر جھاڑ کر پھر سے جوں کاتوں خشک ہو جاتاہے۔۔۔ بہر حال اردو ادب میں کوئی کہانی ایسی نہ ملے گی جس کی تفصیلات براہ راست زندگی سے اخذ کی گئی ہوں اور چناؤ کے بغیر ایک جگہ ڈھیر کر دی گئی ہوں.....اس لحاظ سے یہ کتاب آپ بیتی ہے۔"[56]

اور پھر ۱۹۸۴ءمیں اس ناول کے تیسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں ممتاز مفتی یہ اعتراف کرتے ہیں:

"یہ کتاب میری آپ بیتی کا پہلا حصہ ہے۔
پہلے مجھ میں اتنی جرأت نہ تھی کہ اپنی خامیوں، کجیوں اور بے راہ رویوں کو اپناتا،اس لیے میں نے اسے روئیداد کانام دے دیا۔

یہ آپ بیتی ۱۹۰۵ء سے ۱۹۴۷ء تک مشتمل ہے۔ اس آپ بیتی میں ہر واقعہ، ہر کردار حقیقت پر مبنی ہے۔ افسانہ نگاری اسلوب میں ہو تو ہو، واقعات میں حقیقت گوئی سے کام لیا گیا ہے۔ یہی اس کتاب کی امتیازی خصوصیت ہے۔۔"[57]

۱۹۹۵ء میں دیباچہ برائے بار پنجم میں لکھتے ہیں:

"علی پور کا ایلی میں نے اردو ادب کے خلاف احتجاج کے طور پر لکھی تھی۔ اردو ادب کئی ایک پہلوؤں میں بڑا اجلا تھا، بڑا مہذب تھا، بڑا اخلاق زدہ تھا، اس حد تک کہ حقیقت پسندی سے بے گانہ ہو جاتا تھا۔ اردو ادب کی خود نوشتیں بڑی دھلی دھلائی، کلف زدہ اور استری کی ہوئی تھیں۔ میں نے سوچا، ایک سچی خود نوشت پیش کروں، اخلاق اور تہذیب سے بے نیاز۔"[58]

اسی طرح "الکھ نگری کے آغاز میں 'کتاب کی بات' میں لکھتے ہیں:

" "علی پور کا ایلی" میں، میں نے یہ بات چھپائی تھی کہ میں ہی ایلی ہوں۔ پھر بھید کھل گیا اور میں نے تسلیم کر لیا کہ میں ایلی ہوں۔"[59]

ممتاز مفتی ابتدا میں اس ناول کو روئیداد اور داستان کا نام دیتے ہیں پھر ڈھکے چھپے الفاظ میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ سر گزشت ہے اور آخر میں بر ملا اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کی اپنی آپ بیتی ہے۔ ممتاز مفتی اسے روئیداد قرار دینے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ ان میں جرأت کی کمی تھی۔ اپنی خامیوں، کجیوں اور بے راہ رویوں کو اپنانے کا حوصلہ نہ تھا۔ اس ناول کا کمال بھی یہی ہے کہ اس میں مرکزی کردار کو کو کوئی مثالی یا معاشرے کے بہترین کردار کے طور پر پیش نہیں کیا گیا بلکہ ایک عام حقیقی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ ناول کا ہیر و یا مرکزی کردار روایتی ہیر و نہیں ہے کسی داستانوی یا تصوراتی کردار کے طور پر پیش نہیں کیا گیا بلکہ اپنی تمام کجیوں اور کمیوں کے ساتھ سامنے آتا ہے اور حقیقی منظر پیش کرتا ہے۔ معاشرے کے ایسے کردار کو کوئی بھی اپنی ذات سے بر ملا منسلک کرنا مناسب نہیں سمجھتا مگر ممتاز مفتی نے اپنی تمام تر کمیوں اور کجیوں کے ساتھ خود کو ایلی کے روپ میں پیش کیا ہے جو ان کی اور ان کے ناول کی عظمت ہے۔ اس ناول میں کرداروں کا ایک جہان آباد ہے جو حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کرداروں کے پیش کرنے کا انداز افسانوی ہو سکتا ہے مگر یہ کردار حقیقی ہیں اس بات کا اعتراف ممتاز مفتی نے

اس ناول کے تیسرے ایڈیشن کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ان کے ایک قریبی عزیز مظہر مفتی نے بھی اس بات کی نا صرف تصدیق کی ہے کہ یہ سب کردار حقیقی ہیں بلکہ ان تمام کرداروں کی ایک فہرست مرتب کی جس میں کتابی اور اصلی نام شامل ہیں۔ یہ فہرست "علی پور کا ایلی" کے نئے ایڈیشن میں شامل ہے۔ مظہر مفتی اپنے مضمون "بولی" میں لکھتے ہیں:

> "اگلے سال داستان گو پبلشر یعنی اشفاق احمد خان نے "بولی" کا ناول "علی پور کا ایلی" چھاپا اور اسے پڑھنے کے بعد میں نے خاندان میں ان واقعات کی سچائی کی تصدیق کی کیونکہ مجھ سے بہتر کسی نے بولی کا وہ زمانہ نہ دیکھا تھا۔ مارچ ۱۹۶۲ء میں میں نے وہ لسٹ مکمل کر لی جس میں کتابی اور اصلی نام ہیں۔ یہی لسٹ "علی پور کا ایلی" کی نئی اشاعت میں شامل ہے۔"[60]

ناول کے آخر میں "مصنف کا نوٹ" کے عنوان سے ممتاز مفتی نے حقائق سے پردہ اٹھایا ہے اور تمام کرداروں کے اصل ناموں کی اس فہرست میں ان جگہوں کے اصل نام بھی شامل کیے ہیں جہاں جہاں ممتاز مفتی نے اپنی زندگی کے دن گزارے۔ ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> "اب اس خود نوشت کی تصدیق کے لیے مجھ پر لازم ہے کہ میں کتاب کے اہم کرداروں کے اصلی نام پیش کر دوں تاکہ حقائق کے متعلق تحقیق میں آسانی ہو۔"[61]

ممتاز مفتی کی زندگی سے وابستہ بیشتر لوگوں نے اس ناول کی سچائی کا اعتراف کیا اور اس ناول کے مختلف واقعات کی تصدیق کی ہے۔ کچھ لوگون نے اعتراض بھی کیا کہ ممتاز مفتی کو ہماری زندگی کے پوشیدہ حصوں کو آشکار نہیں کرنا چاہیے تھا۔ یہ اعتراض اس بات کا ثبوت ہے کہ ناول میں اصل کردار اور حقیقی حالات و واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ خود ممتاز مفتی نے بارہا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ ناول ان کی اپنی داستان حیات ہے۔ طاہر مسعود کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں :

> "میں نے سوچا کہ ایک ایسی کتاب لکھوں جس میں کوئی جھوٹ نہ بولوں، تب میں نے "علی پور کا ایلی" لکھا۔ یہ میری اپنی زندگی کی کہانی تھی۔ اس زمانے میں مجھ میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ اسے اپنی آپ بیتی لکھتا لہٰذا اسے میں نے ناول کی

شکل دی۔ ایلی کے کردار میں بے پناہ تضادات ہیں اور وہ "ایڈیٹ" سے بھی بد تر کردار ہے۔۔۔ جی ہاں میں خود ایلی ہوں اور اس میں کوئی بات غلط نہیں لکھی گئی ہے۔ اس کا ایک ایک حرف سچا ہے۔"[62]

اسی طرح ڈاکٹر رشید امجد اور جلیل عالی کو انٹرویو دیتے ہوئے بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ناول دراصل ان کی اپنی داستان حیات ہے مگر مجھ میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ واضح اعتراز کرتا اس لیے ناول کی شکل میں پیش کی:

" یہ ہے ہی خود نوشت۔ ناول کی شکل اس لیے دی کہ مجھ میں اتنی جرأت نہیں تھی کہ میں لوگوں سے کہتا کہ بھئی یہ میں ہوں۔"[63]

ممتاز مفتی "علی پور کا ایلی" میں 'مصنف کا نوٹ' میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ "علی پور کا ایلی" ناول کی شکل میں لکھی گئی ہے لیکن دراصل یہ ممتاز مفتی کی خود نوشت آپ بیتی کا پہلا حصہ ہے۔ اس کتاب کی واحد خوبی یہ ہے کہ اس میں ہر واقعہ سچ سچ بیان کر دیا گیا ہے۔ اخلاق، ادب، روایت اور کلچر سے بے نیاز ہو کر۔ عبارت آرائی سے پاک، بناوٹ سجاوٹ سے بے نیاز۔"[64]

ممتاز مفتی نے واقعی بناوٹ سے پاک، ایک سچی کہانی ناول کے روپ میں پیش کی ہے۔ اس ناول کے تقریباً تمام کردار ہی حقیقی ہیں۔ اس ناول کا سب سے اہم کردار مصنف کا اپنا ہے جسے انہوں نے ایلی کا نام دیا ہے۔ ممتاز مفتی کو گھر میں "بولی" کے نام سے پکارتے تھے۔ مظہر مفتی نے اسی عنوان سے ممتاز مفتی کی شخصیت پر ایک مضمون بھی تحریر کیا ہے۔[65] ممتاز مفتی نے بولی کے وزن پر ہی ایلی نام استعمال کیا ہے۔ ممتاز مفتی کے بیٹے عکسی مفتی نے بھی اس بات کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

" ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک جو کچھ ان پر بیتا اس کا نام ایلی رکھا۔ یہ پہلا حصہ ممتاز مفتی کی عالم اشہادہ کی روئیداد ہے۔ علی پور کا ایلی تلاش ذات کا ناول ہے۔"[66]

یہ ناول ایلی (ممتاز مفتی) کی داستان حیات ہے جسے سوانحی دستاویزی ناول کی صورت میں پیس کیا گیا ہے۔ خواجہ محمد زکریا اس ناول کی حقیقت اور عظمت پر کچھ اس طرح سے روشنی ڈالتے ہیں:

> " "علی پور کا ایلی"ایک ضخیم ناول ہے جو در حقیقت ناول کے پردے میں آپ بیتی ہے۔اس میں صرف کرداروں کے نام فرضی ہیں لیکن واقعات اصلی اور حقیقی ہیں۔ اردو ناول کی پوری تاریخ میں اس قسم کا کوئی دوسرا ناول موجود نہیں ہے۔"[67]

ناول پڑھ کر ممتاز مفتی کی پوری زندگی اپنی جزئیات کے ساتھ ہم پر عیاں ہو جاتی ہے۔ ظاہری حقائق و واقعات ہی نہیں بلکہ جذباتی اور نفسیاتی پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ان کی ذہنی اور فکری ارتقا کی مکمل داستان اس ناول میں رقم ہے۔ ہم ایلی کو زندگی کی اونچ نیچ، ناکامی، شکست و ریخت سے گزرتے، زندگی کے بہاؤ میں بے رحم موجوں سے مقابلہ کرتے دیکھتے ہیں۔ کمسن ایلی کو جذباتی اور نفسی کیفیات سے گزرتے ہوئے اور اپنے گھر،ماحول سے بغاوت کرتے ہوئے یہ گمان بھی نہ گزرا ہو گا کہ وہ شہرت کی ان بلندیوں تک پہنچے گا، نفسانی خواہشات کی دلدل سے نکل کر مذہب کے اتنا قریب آ جائے گا، عظیم تر بے نیازی کا حامل بن جائے گا، زندگی کے رموز اور مفاہیم اس پر اس طرح سے آشکار ہوں گے اور بالآخر ایک نئی کرن سے ہم کنار ہو جائے گا۔

کہانی کا آغاز ایلی کے بچپن سے ہوتا ہے۔ گھر میں جو دیگر افراد ہیں ان میں علی احمد ایلی کا باپ، ایلی کی سگی ماں ہاجرہ اور ایلی کی سوتیلی ماں صفیہ شامل ہیں۔ علی احمد کا کردار گھر اور ناول کے ابتدائی حصے پر پوری طرح حاوی نظر آتا ہے۔ علی احمد محلے کا پڑھا لکھا اور حیثیت والا کردار ہے۔ وہ اپنے معاملات میں کی کسی کی مداخلت پسند نہیں کرتا۔ ایلی کی سوتیلی ماں صفیہ سرخ و سفید چہرے اور مہندی لگے ہاتھوں سے پورے گھر پر اپنے حسن کی چادر تانے ہوئے تھی۔ گھر کی اس سلطنت میں علی احمد بادشاہ ہے، صفیہ ملکہ، ہاجرہ کنیز اور ایلی غلام۔ اس ماحول میں ایک اور کردار فرحت بھی غیر محسوس طریقے سے شامل ہے۔ گھر کا چھوٹا سا کمرہ ہاجرہ، ایلی اور اس کی بہن فرحت کے لیے تھا۔ علی احمد کے سامنے ایلی کی حیثیت ایک ملازم کی سی ہے جو علی احمد کی آواز پر دھک سے رہ جاتا ہے اور اس کے ہر حکم کی تعمیل میں لگا رہتا ہے۔ خاص طور پر حقہ بھرنے کا کام اسی کے ذمے ہے۔ ہاجرہ کا کردار بھی گھر میں ایک ملازمہ سے بڑھ کر نہیں ہے جو خدمت، قناعت اور صبر و شکر کے ساتھ زندگی گزار رہی ہے۔ جب کہ صفیہ جوان اور حسین ہے اور حکم چلانا جانتی ہے۔ ایلی اس ماحول میں پرورش پا رہا ہے۔ اس کی شخصیت اور کردار کی تشکیل میں ماں کی مظلومیت، باپ کا ڈر اور اس سے جنم لینے والی نفرت، اور صفیہ سے نفرت، اپنا اپنا

کردار ادا کر رہے تھے۔ یہ وہ ماحول تھا جس نے ایلی جیسے کردار کو جنم دیا۔ ایلی بچپن ہی سے شرمیلا، لاغر اور احساس کم تری کا مارا ہوا ہے۔ علی پور اور آصفی محلہ کی بھرپور منظر کشی کی ہے اور یوں مصنف کہانی کے آغاز میں ایک مکمل ماحول تخلیق کرتے ہیں۔

ابتدائی تین ابواب میں علی احمد کہانی پر چھائے دکھائی دیتے ہیں۔ علی احمد جنسی جنونی، عاشق اور رنگین مزاج شخص ہے اس لیے مصنف نے ان کے لیے 'ٹین کا سپاہی' کی اصطلاح استعمال کی ہے جو اپنے بند کمرے میں جنسی کھیل کھیلنے میں مشغول رہتا ہے۔اس کی زندگی میں افراد کی جگہ خواہشات زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ان خواہشات کے نام صفیہ، خانم، سارہ، صبورہ، راجو کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ علی احمد کے کردار کے پوشیدہ پہلو، صفیہ اور ہاجرہ کے تعلقات، صفیہ کی موت اور علی احمد کی ایک اور بیوی شمیم کی آمد یہ سب اس داستان کا ماحول ہے جس میں سانس لیتے ایلی کا بچپن گزرتا ہے اور وہ میٹرک کے امتحانات تک پہنچتا ہے۔ ارجمند، پرکاش، ایشور لال، شریف کے کرداروں کے بیچ ایلی ذہنی طور پر بیدار ہوتا ہے اور اس دوران جنس مرکزی اہمیت حاصل کیے ہوئے ہے۔ میٹرک کے بعد لاہور کے کالج میں داخلہ لیتا ہے مگر پڑھائی سے عدم دل چسپی کی بنا پر حاضریاں پوری نہیں ہوتیں اور امتحان دینے سے قاصر رہتا ہے۔ چوتھے باب سے ناول کا ایک اور جاندار اور اہم ترین کردار 'شہزاد' منظر عام پر آتا ہے۔ شہزاد ناول کا مرکزی کردار ہے جو اس کہانی کو آگے لے کر چلتی ہے۔ شہزاد کا حسن اور بے باکی کی وجہ سے پورے محلے میں بھونچال آ جاتا ہے۔ ایلی اور شہزاد کا قصہ بنیادی حیثیت کا حامل ہے جس میں علی احمد کے معاشقوں کے قصے ضمنی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اصل کہانی ایلی کی ہے اور یہ تمام کردار ایلی ہی سے وابستہ ہیں۔ علی احمد کا تبادلہ دولت پور ہو جاتا ہے اور ایلی کو بھی دولت پور کے کالج میں داخل کروا دیا جاتا ہے۔ علی احمد کی بدولت طوائفوں سے واقفیت ہوتی ہے اور ساجو کے قریب آتا ہے۔ کہانی آصفی محلہ علی پور سے نکل کر بام آباد، دولت پور، نور پور، لاہور اور امرتسر میں پہنچتی ہے۔ ایلی اور شہزاد کا قصہ ناول کی جان ہے۔ شہزاد ایک شادی شدہ عورت ہے جس کے عشق میں ایلی گرفتار ہو جاتا ہے۔ شہزاد کا شوہر ایک شریف اور بے حس سا کردار ہے جسے اپنی بیوی کی امنگوں اور جوبن کا احساس ہی نہیں ہے۔ ایلی کی شہزاد کے شوہر شریف سے دوستی ہے اور شریف ہی ایلی کو محبت کرنے کا درس دیتا ہے۔ ایلی کے دل میں شہزاد کے قرب کی خواہشات وقت کا ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ وہ متعدد بار جنسی طلب سے مغلوب ہوتا ہے مگر شہزاد ایلی کی کیفیات کو سمجھتے ہوئے اس کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ وہ ایلی کے

من میں بھڑکتی اس آگ کو ہوا دیتی ہے، جلتی اور جلاتی ہے مگر راکھ نہیں ہونے دیتی۔اسی دوران ایلی کو پڑھائی کے سلسلے میں دولت پور، امرتسر اور لاہور میں رہنا پڑتا ہے۔ مگر جب بھی چھٹیوں میں آصفی محلے لوٹ کر آتا ہے تو زیادہ تر وقت شہزاد کے پاس ہی گزرتا ہے۔اس دوران شہزاد اور رفیق کی باتیں محلے میں عام ہو جاتی ہیں جس سے ایلی جلن محسوس کرتا ہے اور ان کے تعلقات پر اوس سی پڑ جاتی ہے۔

ایلی جب بی۔اے کرنے کے لیے لاہور جاتا ہے تو وہاں ایک اور اہم قصہ جنم لیتا ہے۔ باجی اور سادی کا قصہ۔ یہ دونوں بہنیں ہیں جن کا بھائی انصار منصر ایلی کا دوست بن جاتا ہے اور یہ ہوٹلوں میں مل کر پینے پلانے کا شغل بھی کرتے ہیں۔ ایلی اور سادی ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور ان کا عشق رفتہ رفتہ اس مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ دونوں گھر سے بھاگنے کا پلان بناتے ہیں مگر زیورات سے بھرے سوٹ کیس کے ساتھ پکڑے جاتے ہیں۔ ایلی انصار منصر کے سامنے سادی سے محبت کا اعتراف کر لیتا ہے مگر اس شادی کے حق میں نہ ہی سادی کے گھر والے راضی ہوتے ہیں اور نہ ہی علی احمد کیونکہ سادی کے گھر والے بڑے اور امیر خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سادی کی شادی کہیں اور کر دی جاتی ہے اور ان کے عشق کا قصہ وہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس دوران ایلی ٹیچر ٹریننگ کورس کر کے ٹیچر بن جاتا ہے۔ شہزاد کے ساتھ عشق کے قصے میں بہت سے نشیب و فراز آتے ہیں مگر یہ ختم نہیں ہوتا نویں باب میں ایلی اور شہزاد پھر ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ ان کے عشق کے چرچے عام ہو جاتے ہیں اور بالآخر ایلی اور شہزاد گھر سے بھاگ جاتے ہیں۔ شہزاد جب بیاہ کر آصفی محلے میں آتی ہے تو اس وقت شہزاد کا جوبن دیکھنے لائق تھا مگر جب ایلی کے ساتھ گھر سے بھاگتی ہے تو وہ چھ بچوں کی ماں بن چکی ہوتی ہے۔ شہزاد کا شوہر ان کی جان کا دشمن بن جاتا ہے اور یہ دونوں در بدر منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔ آخر شہزاد مجسٹریٹ کے سامنے پیش ہو کر اپنے شوہر کے خلاف بیان دی دیتی ہے اور اس جھگڑے کو منطقی انجام تک پہنچا دیتی ہے۔ ایلی اور شہزاد کی شادی تو ہو جاتی ہے مگر اب وہ انسیت اور پیار نہیں رہتا۔ روز کے جھگڑے اور بالآخر شہزاد کی بیٹی کی شادی پر ہنگامہ دونوں کے بیچ ناراضی اور لاتعلقی کا باعث بن جاتا ہے۔ شہزاد تپ دق میں مبتلا ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ ایلی کی ماں ہاجرہ ہر قدم پر ایلی کو راہ راست پر لانے کے جتن کرتی رہتی ہے۔ ایلی کو مجبور کر کے اپنے پیر کے پاس لے جاتی ہے جس کے ساتھ مکالمہ مستقبل کے ایلی کی نوید سناتا ہے۔ ایلی کی دوسری شادی ایک مطلقہ عورت سے ہوتی ہے۔ تقسیم کے ہنگاموں میں یہ سب

معجزانہ طور پر بچتے بچاتے پاکستان پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ایک نئی کرن چمکتی ہے۔ایک نیا ملک جنم لیتا ہے اور ایک نئی زندگی اور ایک نئے ایلی کی نوید سناتا ہے۔

ایلی کی یہ داستان ممتاز مفتی ہی کی داستان حیات ہے۔اگر ہم ممتاز مفتی کی داستان حیات پر ایک نظر ڈالیں تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دونوں کی کہانی ایک ہی ہے بس ایلی کی کہانی بیان کرتے ہوئے مصنف نے اس میں افسانوی رنگ شامل کر دیا ہے۔ ممتاز مفتی کے سوانحی خاکے پر طائرانہ نظر ڈالیں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ دونوں میں کردار اور جگہوں کے نام کا فرق ہے باقی واقعات اور قصے ایک ہی ہے۔ ممتاز مفتی کے آباء واجداد مغلیہ دور میں مفتی کے عہدے پر فائز تھے اس لیے یہ خاندان مفتی کہلانے لگا۔ ممتاز مفتی ۱۹۰۵ء میں بٹالہ ضلع گورداس پور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مفتی محمد حسین تھا۔ جو محکمہ تعلیم میں ملازم تھے۔انہوں نے چار شادیاں کی۔ پہلی شادی صغریٰ خانم سے ہوئی جس سے ممتاز مفتی اور ان کی بہن سلطانہ پیدا ہوئیں۔دوسری شادی عائشہ بیگم سے، تیسری شادی امیر بیگم سے اور چوتھی شادی جنت بیگم سے کی۔ ممتاز مفتی نے میٹرک کا امتحان گورنمنٹ ہائی سکول ڈیرہ غازی خان سے ۱۹۲۱ء میں پاس کیا۔ان دنوں ان کے والد صاحب کی پوسٹنگ ڈیرہ غازی خان میں تھی۔ ۱۹۲۲ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں ایف۔اے میں داخلہ لیا مگر امتحان نہیں دیا۔ ۱۹۲۴ء میں میموریل کالج انبالہ سے ایف۔اے کا امتحان دیا لیکن فیل ہو گئے۔ پھر بی۔ڈی۔پی کالج انبالہ سے امتحان دیا مگر یہاں بھی انگریزی میں رہ گئے۔ آخر ۱۹۲۶ء میں ہندو سبھا کالج امرتسر سے ایف۔اے کیا۔ ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔اے کا امتحان تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ ۱۹۳۰ء میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کا ڈپلومہ کیا اور کچھ عرصے کے لیے کمشنر راولپنڈی کے دفتر میں بطور سٹینو کام کیا۔ ۱۹۳۲ء میں سنٹرل کالج لاہور سے ایس۔اے۔وی کا امتحان پاس کیا اور گورنمنٹ ہائی سکول خانیوال میں بطور انگلش ٹیچر تعینات ہوئے۔ جولائی ۱۹۳۳ء میں گورنمنٹ سکول دھرم شالہ تبادلہ ہو گیا۔ پھر نومبر ۱۹۳۴ء میں ڈسٹرکٹ بورڈ ہائی سکول گوجرہ تبادلہ ہو گیا۔اس کے بعد چک جھمرہ، جام پور، ساہیوال، باغبان پورہ، قصور، شیخوپورہ، سانگلہ ہل اور گورداسپور کے سکولوں میں بھی خدمات سرانجام دیں۔

ممتاز مفتی کی دو شادیاں ہوئی۔ پہلی شادی اپنے خاندان اور گھر والوں کی مرضی کے خلاف کی۔ ممتاز مفتی اپنے ایک قریبی عزیز مفتی فضل حق کی بیوی انور سلطان کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور نومبر ۱۹۳۷ء میں یہ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔ شادی کے وقت انور سلطان کے

پہلے شوہر سے چھ بچے تھے جو ماں کے ساتھ ہی آئے۔ فروری ۱۹۴۰ء میں ممتاز مفتی کا بیٹا عکسی مفتی پیدا ہوااور فروری ۱۹۴۵ء میں انور سلطان فوت ہو گئی جسے لاہور کے بی بی پاک دامن کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ دوسری شادی ۱۹۴۶ء میں ایک مطلقہ خاتون اقبال بیگم سے کی جو ایمن آباد کے شیخ خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ جس سے ممتاز مفتی کی تین بیٹیاں ہوئی۔ ممتاز مفتی ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۵ء تک بارہ سال درس وتدریس کے شعبے سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۵ء میں اس پیشے کو خیر باد کہااور احمد بشیر کے ہم راہ بمبئی چلے آئے۔ بمبئی میں کرشن چندر اور میرا اں جی کے ساتھ صحبت رہی۔ سلور فلمز کے لیے ایک فلم رضیہ سلطانہ کی کہانی لکھی مگر یہ فلم فسادات کی نذر ہو گئی۔ بمبئی سے لٹ پٹ کر تقسیم کے وقت لاہور آ گئے۔ یہاں ہفتہ وار "استقلال" میں بطور سب ایڈیٹر فرائض سرانجام دیے۔ ۱۹۴۹ء میں پاکستان ائیر فورس میں سائیکالوجسٹ مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں محمود نظامی کی فرمائش پر آزاد کشمیر ریڈیو جوائن کر لیا۔ جہاں انہوں نے سکرپٹ رائٹر کی خدمات سرانجام دیں۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۷ء تک کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹریٹ، راولپنڈی میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ پھر یہاں سے ڈی۔اے۔ایف۔پی کراچی بطور فلم آفیسر تبادلہ ہو گیا۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۰ء ویلج ایڈ ڈائریکٹریٹ کراچی سے منسلک رہے۔ جب ویلیج ایڈ پبلسٹی کو ختم کے خاتمے پر قدرت اللہ شہاب نے، جو اس وقت ایوان صدر راولپنڈی میں سیکرٹری اطلاعات تھے، انہیں راولپنڈی بلا لیا اور اپنا او۔ایس۔ڈی مقرر کر دیا۔ جہاں ممتاز مفتی نے ۱۹۶۳ء تک کام کیا۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۵ء تک اسسٹنٹ ڈائریکٹر وزارت اطلاعات کے عہدے پر رہے پھر او۔ایس۔ڈی وزارت اطلاعات بنے اور ۱۹۶۶ء میں ریٹائر ہو گئے۔ ۲۶ اکتوبر ۱۹۹۵ء کو ممتاز مفتی اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔

ممتاز مفتی کرداروں کی نفسیات جاننے کا فن جانتے تھے۔ یہ نفسیاتی شعور انہیں مطالعہ کتب سے حاصل ہوا۔ مفتی نے زمانہ طالب علمی میں بہت سی ایسی کتابیں پڑھ ڈالی جن کے بارے میں ان کے ہم عمر ساتھی یہ کہتے تھے کہ ایسی مشکل کتابیں کون پڑھتا ہے۔ برٹرنڈ رسل، ہالڈین، فرائڈ، یونگ، کافکا، برگساں، دوستوفسکی کی کتابوں کی بدولت مفتی ادب، فلسفہ، نفسیات اور جنس جیسے موضوعات سے آشنا ہوا۔ اپنے اسی علم کی بدولت مفتی نے کرداروں کا مشاہدہ اور تجزیہ ایک مختلف زاویہ نگاہ سے کیا اور انہیں نئے اور انوکھے انداز سے پیش کیا۔ سوانحی دستاویزی ناول کی تو بنیادی اکائی ہی کردار ہیں۔ حقیقت اور زندگی سے قریب تر کردار ناول کی پہچان بن جاتے ہیں اور ناول کو زیادہ دل کش اور عمدہ بنا دیتے

ہیں۔عام طور پر بھی وہ ناول جس کے کردار زندگی سے قریب تر ہوں اعلیٰ اور عمدہ ناول تصور کیا جاتا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول میں تو کردار ہوتا ہی حقیقی ہے بس اس کی پیش کش کا انداز افسانوی ہوتا ہے۔ ناول میں اگر کردار زندگی سے قریب تر ہوں تو وہ قاری کی یادداشت میں مستقل جگہ بنا لیتے ہیں۔"علی پور کا ایلی" بھی ایک کرداری ناول ہیں جس میں سینکڑوں کردار موجود ہیں۔اس ناول میں کرداروں کے لحاظ سے بہت تنوع پایا جاتا ہے۔بنیادی کردار ایلی ہی کا ہے۔دیگر کردار اسی بنیادی کردار کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور ایلی کی داستان حیات کو آگے بڑھانے اور اس کی تکمیل میں معاون و مددگار ہیں۔ ممتاز مفتی کا ہر کردار اپنی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ منظر عام پر آتا ہے۔ مفتی کرداروں پر پڑے غلاف اتار پھینکتا ہے اور انہیں ان کی اصلیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔اور اس پیش کش میں مفتی کا اپنا کردار 'ایلی' کی صورت میں پیش پیش ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق "ناول کی ریڑھ کی ہڈی، روح رواں اور جان ایلی ہے"[68] ایلی کا کردار تمام کرداروں پر غالب ہے کیونکہ اس ناول میں ایلی ہی کی داستان حیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔دیگر تمام کردار اسی ایک بنیادی کردار سے وابستگی کی بنا پر اپنی جگہ پاتے ہیں۔ ممتاز مفتی نے اپنی تمام کوتاہیوں، خامیوں اور کجیوں کو بغیر کسی لانڈری کے عمل سے گزارے ہمارے سامنے پیش کر دی ہیں۔ ایلی یا ممتاز مفتی ایک خوف زدہ، شرمیلا، کمزور اور غصے کو اندر اندر رکھنے والا بچہ تھا۔ گھر کے ماحول، باپ کی شخصیت اور آصفی محلے نے ایلی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ممتاز مفتی کا خاندان جس شاندار ماضی کا حامل تھا اسی عظمت کا اظہار اس ناول میں ایلی کے آصفی خاندان کے حوالے سے ملتا ہے۔ مفتی خاندان کی ذات مفتی نہیں تھی بلکہ لکھنے لکھانے کی صفت کی وجہ سے مشہور تھا۔ بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کے درباروں میں تاریخی حالات و واقعات، احکامات شاہی لکھنے پر مامور تھے۔ یہ لکھنے کی عادات موروثی طور پر مفتی اور ان کے آبا میں موجود تھی۔ایلی کا آصفی محلہ اور ممتاز مفتی کا محلہ مفتیاں ایک ہی محلہ ہے اور اس میں بسنے والے لوگوں کی تاریخ میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہ محلہ بٹالہ ضلع گورداس پور میں واقع ہے۔ ممتاز مفتی ناول میں جب ایلی کے خاندان کی عظمت رفتہ کا ذکر کرتے ہیں تو وہ دراصل مفتی خاندان ہی کی تاریخ بیان کر رہے ہوتے ہیں۔ ممتاز مفتی اپنے مفتی خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " ضلع گورداس پور میں بٹالہ ایک پرانا تاریخی شہر ہے۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء
> میں میں بٹالے میں پیدا ہوا۔ میں ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں جس کی

اہمیت کا تمام تر انحصار زمانہ ماضی پر تھا۔ زمانہ حال نے مفتیوں سے ایفا نہ کیا مستقبل روشنی کی کرن سے محروم تھا محلے میں اس ماضی کے واضح آثار جابجا بکھرے ہوئے تھے۔ سر بلند چونے گچی کے رنگ محل۔ دیواروں پر رنگین طغرے اور فارسی کے شعر۔ تہ در تہ طاقچے خفیہ تہ خانے۔ بوریوں میں بھری ہوئی کرم خوردہ قلمی کتابیں اور محلے کی بوڑھیوں کی ورد زبان لا متناہی داستانیں۔ " 69

یہ ہیں ممتاز مفتی کے محلے اور خاندان کے تاریخی حقائق ان حقائق کو مصنف ناول میں آصفی خاندان کے حالات کے طور پر پیش کرتے ہیں:

" علی پور کے جنوب مغرب میں ہاتھی دروازے کے قریب بڑی ڈیوڑھی کے عقب میں آصفی محلہ تھا جس میں ایلی کے عزیز و اقربا رہتے تھے۔۔۔ چاروں طرف چہار منزلہ مکانات ایستادہ تھے جن کے درمیان ایک وسیع احاطہ تھا جس میں کمیٹی کی ایک خمیدہ لالٹین لگی ہوئی تھی۔ احاطے کے ایک طرف رنگ محل تھا جس کی چونے گچی دیواروں پر رنگ کے نقش و نگار کی بجائے میل جما ہوا تھا۔ دوسری طرف شیش محل تھا جس میں نہ تو کوئی شیشہ لگا ہوا تھا نہ بلور۔ دونوں کی وضع قطعی طور پر محل کی سی نہ تھی۔ اس کے باوجود محلے والے انہیں رنگ محل اور شیش محل کہتے تھے۔۔۔ پرانے زمانے میں آصفیوں کی عظمت مسلم تھی لیکن اب وہ باتیں محض قصے تھے۔ خوش کن تھے۔ اب آصفی اور ان کے رنگ محل اور شیش محل کے ارد گرد بسنے والے خدمتگار اور مکین سب خلط ملط ہو چکے تھے۔ سارے محلے میں صرف چند افراد ایسے تھے جو مکتب سے تحصیل یافتہ تھے۔۔۔ آصفیوں کے انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس لیے وہ اپنی عظمت کا احساس پدرم سلطان بود سے اخذ کرتے تھے۔ گزشتہ جاہ و حشمت کی کہانیاں ان کے نزدیک حال کی فارغ البالی سے کہیں زیادہ وقعت رکھتی تھیں جنہیں سنانے میں آصفی محلے کی بوڑھیاں بخل سے کام نہ لیتی تھیں۔" 70

ایلی کا بچپن جس ماحول میں گزرا وہی ایلی کی شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ایلی کے نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کو اس ماحول نے بری طرح متاثر کیا۔ اس کے گھر کے ماحول نے اس سے اس کا اعتماد چھین لیا۔ اس کے اندر گھٹن کی کیفیت پیدا کر دی۔ جس کا لا محالہ نتیجہ احساس کم تری کی صورت میں نکلا۔ ممتاز مفتی ایلی کے بارے میں لکھتے ہیں:

" ۔۔۔اس کے دل پر کمتری کا احساس مسلط اور محیط رہتا تھا۔ جو اس نے اپنی والدہ سے ورثے میں پایا تھا اور جسے علی احمد کے گھر کے ماحول نے پالا پوسا تھا۔" [71]

ممتاز مفتی کا بچپن بھی ایلی سے مختلف نہیں۔ ممتاز مفتی اپنے بچپن اور لڑکپن کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

" بچپن میں گھر سے متعلق میرے تاثرات کچھ ایسے تھے جیسے گھر گھر نہ ہو۔ اور ہو بھی تو ہم آؤٹ ہاؤس میں رہتے تھے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق تھا۔ گویا اس کا وجود ہی نہ تھا۔ کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ کوئی جاننے والا نہ تھا۔ کوئی اہمیت نہ تھی۔ کوئی حیثیت نہ تھی۔ گھر میں صرف دو شخصیتیں اہم تھیں۔ ابا اور 'نئی امی' وہ دونوں گھر میں رہتے تھے۔ آؤٹ ہاؤس میں تین افراد رہتے تھے۔ اماں، بڑی بہن اور میں۔ آؤٹ ہاؤس گھر میں واقع تھا۔ لیکن گھر آؤٹ ہاؤس سے کوسوں دور تھا۔ شائد اسی لیے آؤٹ ہاؤس میں پلنے والا لڑکا گونگا، تنہا اور بے چارہ رہا۔ ڈر، مسکینی اور میل جول سے کترانا مجھے اماں سے ورثہ میں ملا۔ " [72]

ممتاز مفتی کی طرح ایلی کی بھی گھر میں کوئی حیثیت اور اہمیت نہیں ہے۔ ایلی کے ساتھ بھی گھر میں ایک ملازم کی طرح برتاؤ کیا جاتا ہے۔ وہ بھی ایک ڈرا، سہما اور غصے میں اندر ہی اندر کھولتے رہنے والا بچہ ہے:

" 'ایلی۔۔' اس کے ابا آواز دیتے۔ ابا کی آواز سن کر اس کا دل دھک سے رہ جاتا۔۔۔ 'ایلی۔۔' اس کی سوتیلی ماں صفیہ اسے آواز دیتی۔ "بازار سے سودا لا دے ایلی"۔" [73]

ایلی کو جب غصہ آتا تو وہ اندر ہی اندر کھولتا مگر کر کچھ نہیں سکتا تھا۔ وہ خود سے کہتا" مجھے بڑا ہو لینے دے۔ مجھے دسویں پاس کر لینے دے پھر۔ پھر۔ [74] اور یہ غصہ، نفرت، بغاوت اور چڑچڑاپن ایلی کی شخصیت کا حصہ بنتا چلا گیا۔ اس کی جذباتی شدت کا رخ جنس کی طرف ہوتا چلا گیا اور اس میں بھی علی احمد کا کردار بہت اہم ہے۔ علی احمد ایلی کو ایک بے بی شو میں لے جاتا ہے جہاں ایک برقع پوش عورت تسلیم سے مراسم پیدا کر لیتا ہے۔ ایلی گھر میں صفیہ اور باہر تسلیم سے متاثر ہو کر جنسی شدت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ صفیہ کے مہندی لگے ہاتھ اور ابھری ہوئی قمیض سے نفرت کا اظہار اور ہر برقع پوش عورت کا تسلیم بن جانا دراصل ایلی کی نفسیاتی اور جذباتی نشو نما کے ہی مراحل ہیں جو اسے رفتہ رفتہ جنس کی طرف لے جاتے ہیں۔ اس جنسی جبلت کا اولین اظہار بالا سے دل چسپی کی صورت میں ہوتا ہے جس کا رنگ گورا، جسم ملائم اور بالوں سے خالی تھا۔ اس ماحول میں ایلی ایک شکست خوردہ انسان میں ڈھلتا گیا اور زندگی کے بہاؤ میں خود کو ایک تنکے کی مانند بے آسرا چھوڑ دیا۔ زندگی جیسی اور جس روپ میں سامنے آئی وہ اسے گزارتا گیا۔ یہی حال ممتاز مفتی کا تھا جو اپنی اس کیفیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی گزارتے ہیں بلکہ ان میں سے ہوں جن پر زندگی گزرتی ہے۔ زندگی بھر میں نے راہ نہیں بنائی بلکہ راستے آتے گئے اور میں انہیں ناپتا رہا۔ " [75]

ایلی تعلیم کے میدان میں بھی کوئی خاص کارکردگی نہ دکھا سکا۔ بچپن میں والد کے ہیڈ ماسٹر ہونے کا فائدہ اٹھایا اور اساتذہ اسے غیر معمولی اہمیت اور رعایت سے نوازتے رہے جس کی وجہ سے پڑھائی سے دل چسپی ختم ہوتی چلی گئی۔ احساس کم تری نے ایلی کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ میٹرک کے بعد بڑی مشکل سے ایف۔ اے کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کالج میں ایلی خود کو بالکل اجنبی محسوس کرتا ہے اور اس کا احساس کم تری مزید بڑھ جاتا ہے۔ وہ سب سے ڈرا ڈرا اور جھینپا جھینپا سا رہتا ہے۔ اس لیے اپنی پڑھائی پر بھی پوری توجہ نہیں دے پاتا اور موقع ملتے ہی یہاں سے راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ کالج میں ایلی کی کیفیت کے بارے میں مصنف لکھتے ہیں:

> "۔۔۔ جوں جوں وہ کالج کے قریب پہنچتا اس کے دل میں ہول اٹھنے لگتے۔ دبی دبی گھبراہٹ ابھرتی اور اسے چاروں طرف سے گھیر لیتی۔۔۔ کالج کے لڑکے اسے دیکھ کر ہنستے تھے۔ لیکن وہ نہ بھی ہنستے تو بھی ایلی کے لیے کالج جانا مشکل

ہوتا کیوں کہ اس کے دل پر کم تری کا احساس مسلط اور محیط رہتا تھا۔ جو اس نے اپنی والدہ سے ورثے میں پایا تھا اور جسے علی احمد کے گھر کے ماحول نے پالا پوسا تھا۔" [76]

ممتاز مفتی اپنے بارے میں بھی اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

" ۔۔۔گھر اور مدرسہ میں کچھ فرق نہ تھا۔البتہ اتنی سہولت ضرور تھی کہ اساتذہ لحاظ کرتے تھے۔ ہر سال بغیر کہے کہلائے رعایتی پاس ہو جانا یقینی تھا۔ لہٰذا پڑھنے سے فراغت تھی۔ یوں پڑھنے سے دل چسپی پیدا نہ ہوئی۔ میٹریکولیشن کے بعد اسی اصلی جھجک کی وجہ سے اسلامیہ کالج لاہور راس نہ آیا۔بی۔ڈی۔ایم۔پی کالج امبالہ اور اس کے بعد ہندو سبھا کالج امرتسر میں پناہ لینی پڑی۔ وہاں کچھ بات چل نکلی۔ لیکن پڑھائی میں وہی بے دلی قائم رہی۔ ۱۹۲۷ء میں پھر سے اسلامیہ کالج لاہور میں تھرڈ ائیر کا داخلہ لینا پڑا۔ جھجک تو اب بھی موجود تھی لیکن اس کی دھار میں وہ کاٹ نہ تھی۔ " [77]

ممتاز مفتی کے مطابق ایلی ایک ایسا کردار ہے جس پر تعلیم نے کوئی اثر نہ کیا، جس نے تجربے سے کچھ نا سیکھا۔اس کا ذہن اور دل ہمیشہ ایک دوسرے سے اجنبی ہی رہے۔ تشکیک، کشمکش، داخلی اور خارجی دباؤ اس کو کوئی واضح سمت عطا نہ کر سکے۔ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

" ایلی کے کردار کو واضح کرنے کے لیے ہی ساری ناول لکھی گئی ۔۔۔ ان (ممتاز مفتی) کی رائے میں ایلی ایسا کردار ہے جو تمام تجربے اور تعلیم کے باوجود نہیں بدلتا۔ جس کے خیالات اور جذبات میں ہمیشہ کشمکش رہی جس کی بنا پر وہ اپنا کوئی کردار نہ بنا سکا۔ دوسرے الفاظ میں وہ ہر اخلاقی اور نفسیاتی معیار سے بالکل بے کردار شخص ہے مگر پھر بھی وہ مستقل حقیقت ہے۔۔۔ شائد بلکہ یقیناً ہر شخص کے اندر باوجود شدید اختلاف کے ایک ایلی چھپا ہوا رہتا ہے۔۔۔ ہمارے تصور میں ایک معمولی انسان ہے مگر یہ معمولی انسان کہیں ڈھونڈے نہیں ملتا اس لیے اسے نایاب کہہ دیتے ہیں۔ ایلی وہ نایاب معمولی انسان ہے۔ مفتی صاحب کو وہ مل گیا ہے اور اسے انہوں نے صفحہ ناول پر اتار دیا ہے۔ ناول کا شروع ہی سے یہ مقصد رہا ہے کہ نارمل انسان کی شکل دکھائے۔ میلڈ نگ نے ٹام جونس میں ایسا ہی کردار

پیش کیا جو تمام ناول نگاروں کے لیے آج بھی ماڈل ہے۔ مفتی صاحب نے بھی
ایلی میں ایسا کردار پالیا ہے شائد وہ خود ایلی ہیں اور ساری سر گزشت ان کی آپ بیتی
ہے" [78]

ایلی کو زندگی میں قدم قدم پر ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دیگر ہم عمر لڑکوں کے سامنے جسمانی لحاظ سے ایک کمزور اور پست قد لڑکا ہے۔ پڑھائی میں بھی کارکردگی قابل تعریف نہیں۔ ایف۔اے میں فیل ہو جاتا ہے۔ بی۔اے میں کمپارٹمنٹ آ جاتی ہے۔ محلے میں بھی ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایلی ایک شکست خوردہ انسان کے روپ میں دکھائی دیتا ہے جو کسی بھی تخریبی سمت پر نکل سکتا تھا مگر عشق نے اس کردار میں جان ڈال دی ہے۔ وہ خود بھی اپنی تمام ناکامیوں، کجیوں، کمیوں کو عشق کے پردے میں چھپا دیتا ہے:

"ایلی کا نتیجہ نکلا تو وہ فیل تھا۔ اس خبر کو سن کر اسے بہت صدمہ ہوا لیکن
اس نے اپنی تعلیمی ناکامی کو ایسی چابک دستی سے ناکامی محبت کی طرف مبذول کر دیا
کہ اسے فیل ہونے کا کوئی صدمہ نہ رہا۔ وہ الجھی ہوئی لٹ اور پر پیچ ہو گئی۔" [79]

ایلی کے گھریلو حالات اس کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیتے ہیں۔ خاص طور پر علی احمد کا طرز عمل جسے وہ ٹین کا سپاہی قرار دیتا ہے۔ بچپن سے یہ ٹین کے سپاہی کا کھیل دیکھتا آیا ہے جو اسے ان عورتوں سے بھی ملواتا ہے جو اس کے کھیل میں شریک ہیں۔ ایلی جنسی جذباتیت کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ یہ جنسی جذبہ اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ عورتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور ساجو، تیم، سادی، شہزاد کی محبتیں اسی جذبے کا شاخسانہ بنتی ہیں۔ ایلی کا سب سے بڑا مشاہدہ عورت ہے۔ یہ عشق ہے جس نے اس کردار کو لافانی کردار بنا دیا۔ اگر ایلی کے کردار سے اس عشق کو نکال دیا جائے تو کچھ نہیں بچتا۔ صرف ایک مایوس، لاغر، شکست خوردہ اور احساس کم تری کا مارا ہوا انسان باقی رہ جاتا ہے۔ اس عشق نے اس شکست خوردہ کردار کو وہ ہمت اور حوصلہ دیا جو زمانے سے ٹکرا گیا۔ یہ محبتیں اس ڈرے سہمے ایلی میں اتنی ہمت پیدا کر دیتی ہیں کہ وہ چھ بچوں کی ماں کو بھگا کر لے جاتا ہے۔ ایلی احساس کم تری اور کالج سے گھبرا کر کتابوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ مطالعے کا یہ شوق اصل میں راہ فرار ہوتا ہے مگر یہ کتابیں اور عشق کا تجربہ مستقبل کے ممتاز مفتی کی بنیاد رکھتی ہیں۔ ایلی کی کتاب سے واقفیت لاہور میں اس کے دوست جاہ کی وجہ سے ہوئی۔ جاہ کتابی کیڑا تھا اس کا کمرہ کتابوں اور رسالوں سے بھرا رہتا تھا۔ صبح سے شام تک وہ ان کتابوں میں کھویا رہتا۔ کتابوں کے علاوہ اسے کسی چیز سے دل چسپی نہ تھی اس کی طبیعت میں سرد مہری اور بے رخی پائی جاتی تھی۔ یہ بات ایلی

کے لیے عجیب تھی۔اس کے پاس بیٹھ کر ایلی بھی کوئی کتاب اٹھا کر ورق گردانی کرنے لگتا۔ ممتاز مفتی اس ناول میں لکھتے ہیں:

"اس سے پہلے ایلی کو یہ احساس نہ تھا کہ کتاب کو کالج یا امتحان کے نقطۂ نظر سے ہٹ کر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ جاہ سے مل کر اسے پہلی مرتبہ کتاب کا احساس ہوا۔ پہلی مرتبہ اسے کتاب کی ورق گردانی کا موقعہ ملا۔" 80

ایلی دراصل شہزاد کے تصور سے بچنے کے لیے جاہ کے کمرے اور کتاب میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے اور رفتہ رفتہ مطالعے کا عادی ہو جاتا ہے۔ وہ شہزاد کے سحر سے نکل کر مینس، فیلڈ، رسل، ولز، فرائیڈ، شا اور برگساں کی دنیا میں کھو جاتا۔ جاہ اصل میں فیاض محمود کا کردار ہے جو لاہور میں ممتاز مفتی کا ساتھی تھا۔ جس کے بارے میں ممتاز مفتی کہتے ہیں:

" فیاض محمود نے میرے خوابیدہ ذہن میں بیداری پیدا کی۔ فیاض محمود میں طلب علم کا شوق دیوانگی کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ طبیعت کے لحاظ سے وہ ایک جزیرہ تھا۔ تن تنہا، طنز اور تیوری سے مسلح، وہ کسی کو قریب آنے نہیں دیتا تھا۔ کوئی آنے کی کوشش کرتا تو طنز کے طمنچے سے گولیاں چلتیں، جا پہنچتا تو طلب علم پیر تسمہ پا کی طرح شانوں پر سوار ہو جاتی۔ فیاض محمود نے مجھے بے اختیار مطالعہ کے شوق سے سرشار کیا۔ " 81

اسی بات کا ذکر وہ "الکھ نگری" میں اس طرح کرتے ہیں:

" ۱۹۲۸-۲۹ء میں جب میں بی۔اے میں تھا۔اور اسلامیہ کالج لاہور کے کریسنٹ ہاسٹل میں رہتا تھا، تو اتفاق سے جو کمرہ مجھے ملا۔ وہ فیاض محمود کے کمرے سے ملحق تھا۔۔۔اس پر مطالعہ کا جنون طاری تھا اور اس کے مطالعہ میں بڑی وسعت تھی۔ مطالعہ کے سوا اس کا اور کوئی شغل نہ تھا۔"82

جس طرح ایلی شہزاد کے سحر سے بچنے کے لیے کتاب کا سہارا لیتا ہے بالکل یہی کیفیت ممتاز مفتی کی ہے۔ جاہ کی بدولت مطالعے کا عادی ہونے کے بعد ایلی کتاب کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگا۔ ایلی کے یہ

حالات ممتاز مفتی کے حالات سے مماثلت رکھتے ہیں۔ وہ بھی انہیں کیفیات سے گزرے ہیں۔ اپنے ان حالات و کیفیات کے بارے میں ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> " بے غرض مطالعہ کا سلسلہ جاری تھا۔ پھر محبت کا ایک رنگین بلبلہ پھوٹا۔ میں نے مزید شدت کے ساتھ کتاب میں پناہ لی۔ مطالعہ کا جذبہ مثبت نہ تھا۔ مقصد فرار تھا۔ شائد اسی وجہ سے اس میں دیوانگی کا عنصر پیدا ہوا۔ ادھر دیوانگی پر بہار آئی ادھر ان دنوں پنجاب پبلک لائبریری جوبن پر تھی۔ ہمارا میل ہو گیا۔ اور پھر خوب گزری۔ "[83]

شہزاد کی محبت ایلی کے کردار میں نکھار اور جاذبیت کا باعث بنتی ہے۔ کتاب اور ادب سے روشناس کروا گئی۔ شہزاد کی بدولت ایلی کو بھی اہمیت ملتی ہے۔ کیونکہ شہزاد وہ ہے جو پورے آصفی محلے کو اپنے حسن کے جادو سے مسحور کر چکی ہے مگر اس کی نظر التفات ایلی پر پڑتی ہے جو ایلی کو اہم بنا دیتی ہے۔ ایلی میں اعتماد پیدا ہونا شروع ہوتا ہے وہ جو کالج کے لڑکوں سے کھنچا کھنچا رہتا تھا اب دوست بنانے لگتا ہے۔ ایلی کا حلقہ احباب بڑھنے لگتا ہے۔ ایلی کے کردار میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں۔ شہزاد ایک روشنی کی طرح اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ ایلی کی زندگی پر شہزاد ہی حاوی رہتی ہے۔ ایلی کے کردار میں رفتہ رفتہ بہت سی خوبیاں سامنے آنے لگتی ہیں۔ اس کردار کی شدت، محبت، سادگی، سچائی، مشاہدہ، مطالعہ، علم و فن سب خوبیاں نکھرنے لگتی ہیں۔ شہزاد کی موت کے بعد ایلی خود کو تنہا اور بے آسرا محسوس کرتا ہے۔ مگر شہزاد اسے جینے کا سلیقہ سکھا جاتی ہے۔ دنیا کو دیکھنے اور سوچنے، سمجھنے کی صلاحیت جگا دیتی ہے۔ شہزاد اسے روحانی آسودگی کے سفر کے لیے تیار کر جاتی ہے۔ وہ اپنی موت کے ساتھ ایلی کی راہ کی سب رکاوٹیں دور کر جاتی ہے۔

ایلی اور ممتاز مفتی کے حالات و واقعات ایک ہی ہیں مگر مفتی نے ان حقائق کو کمال حسن و خوبی کے ساتھ ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ایلی اور ممتاز مفتی کی یہ مماثلتیں پورے ناول میں بھری ہوئی ہیں فرق صرف کرداروں کے نام کا ہے یا پھر ان کی پیش کش کے انداز کا۔ ملازمت کے آغاز میں معاشرے کی منافقت کا چہرہ ان پر عیاں ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی اس واقعے کو یوں بیان کرتے ہیں:

> " ملازمت ملی تو میرے افسر اعلیٰ نے پاس بٹھا کر بڑے پیار و محبت سے مجھے سمجھایا۔ بولے دیکھ بچے۔ بچوں کو نئے اصولوں کے مطابق پڑھانے کی کوشش

نہ کرنا۔ بیٹا یہ کتابی باتیں زندگی میں نہیں چلتی۔ یہ ہاتھی کے دانت صرف دکھانے کے ہیں۔ "[84]

ایلی کو بھی کچھ ایسے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پریکٹیکل لیسنز کے سلسلے میں ایلی کی ڈیوٹی سنٹرل ماڈل سکول میں لگتی ہے۔ جہاں ایلی کو بھی کچھ اسی قسم کی ہدایات سننے کو ملتی ہیں:

"جو جدید طریقے تعلیم کے تم نے سیکھے ہیں وہ میری جماعت پر نہیں برتو گے۔ انہیں آج سے بھول جاؤ گے۔ وہ محض ہاتھی کے دانت ہیں۔ "[85]

ممتاز مفتی نے ایلی کے کردار کو اس کی تمام تر نفسیاتی حقائق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کردار سازی کے حوالے سے ممتاز مفتی کا نفسیاتی علم اور مغربی مصنفین کا مطالعہ بہت کار آمد ثابت ہوا ہے۔ مصنف نے اپنا تمام تر مطالعہ اور علم بروئے کار لا کر ان کی کرداروں کی نفسیات کو سمجھا، پرکھا اور انہیں بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ایلی کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" ویسے جہاں تک ایلی کی کردار سازی کا تعلق ہے تو یہ بات بلا تردد کہی جا سکتی ہے کہ وہ خاصی حد تک حقیقی اور دلچسپ ہے۔ یہاں ممتاز مفتی نے اپنی قوت متخیلہ اور جنسی نفسیات میں اپنی آگہی کو خوب خوب استعمال کیا ہے۔"[86]

سوانحی دستاویزی ناول کی یہی خوبی ہے کہ اس میں حقیقی کرداروں کو قوت متخیلہ کے ذریعے ناول کا کردار بنایا جاتا ہے۔ حقیقت کو افسانے کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم اور مضبوط کردار ایلی کے والد 'علی احمد' کا ہے۔ ایلی کی زندگی پر انتہائی گہرے اثرات مرتب کرنے والے کرداروں میں سے ایک اہم کردار جو دراصل ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین کا کردار ہے۔ ممتاز مفتی اپنے والد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" دادا جوانی میں رحلت فرما گئے۔ والد صاحب کی پرورش پر دادا نے کی تھی۔۔۔ والد صاحب محکمہ تعلیم میں ملازم تھے جب میں نے ہوش سنبھالا تو وہ گورنمنٹ ہائی سکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ "[87]

ممتاز مفتی نے علی احمد کے روپ میں اپنے والد صاحب کے کردار کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ علی احمد بھی محکمہ تعلیم سے وابستہ ہے جس کا ذکر بارہا اس ناول میں کیا گیا ہے۔ ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین کی طرح علی احمد کی پرورش بھی ان کے دادا نے کی تھی جو ایلی کی پیدائش تک زندہ تھے اور علی احمد کی سرپرستی کی ذمہ داری نبھارہے تھے۔ ممتاز مفتی ناول میں لکھتے ہیں:

"ایلی کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد علی احمد کے سر سے ان کے دادا اولاد علی کا سایہ اٹھ گیا۔" [88]

ناول کا آغاز علی احمد کی پکار سے ہوتا ہے اور آخر تک یہ کردار موجود رہتا ہے۔ آغاز میں ایلی اور علی احمد ہی کے کردار واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ علی احمد ایک پڑھا لکھا اور محلے میں ایک سمجھ دار انسان کا کردار ہے۔ اس زمانے کا بی۔ اے فیل بھی بہت اہمیت کا حامل ہوتا تھا اور پھر وہ ایک اچھے عہدے پر تعینات تھا۔ گفتگو میں طنز و مزاح کی شیرینی، تاریخی علم اور شجرہ نسب میں مہارت رکھنے والا کردار۔ علی احمد اکثر ڈیسک پر بڑے بڑے ضخیم رجسٹر رکھے گھریلو حساب کتاب اور پیدائش، موت کی تاریخوں کا اندراج کرنے میں مصروف رہتے۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ نہیں دی۔ یہ لکھنے لکھانے کی عادت ان کو وراثت میں ملی تھی ۔ عکسی مفتی اس عادت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" مفتی کوئی ذات نہیں بلکہ خاندان مفتیاں اپنے لکھنے لکھانے کی وجہ سے مشہور تھا۔ وہ بادشاہوں، راجوں، مہاراجوں کے درباروں سے وابستہ لکھنے لکھانے کا کام کرتے تھے۔ درباروں میں تاریخی حالات وواقعات، احکامات شاہی لکھنے والے یہ قلم کار لکھنے کے اس حد تک عادی تھے کہ گھر میں بھی اپنے معمولات زندگی کو لکھ (Document) لیا کرتے تھے۔ ممتاز مفتی کے والد مفتی محمد حسین گھر میں موجود آلو پیاز کی تفصیلات بھی لکھ لیا کرتے تھے۔" [89]

علی احمد عاشق اور رنگین مزاج طبیعت کا مالک ہے۔ عورتوں کا دلدادہ بلکہ جنسی جنونی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ بیویوں کے متعلق بھی ان کے خیالات رسمی نہیں ہیں۔ والدین نے چھوٹی عمر میں ہاجرہ کے ساتھ بیاہ دیا تھا مگر ہاجرہ علی احمد کے مزاج کی نہ تھی۔ وہ سیدھی سادی، تسلیم و رضا کی قائل، گھر گرہستی والی خاتون تھی جب کہ علی احمد کو باورچن ٹائپ خواتین پسند نہیں آتی تھی بلکہ وہ شوخی، رنگینی اور سرکشی کا قائل

تھا۔اس لیے وہ صفیہ سے شادی رچالیتا ہے۔ مگر صفیہ اس کا زیادہ عرصہ ساتھ نہیں دے پاتی اور موت اسے چھین لیتی ہے۔صفیہ کے بعد علی احمد شمیم سے شادی کرتا ہے۔ علی احمد کے جنسی جنون کا آغاز چاناں سے ہوتا ہے۔ تین بیویاں کرنے کے باوجود یہ ٹین کا سپاہی اپنے جنسی کھیل سے باز نہیں آتا۔راجو طوائف کا کھلے بندوں گھر میں آنا جانا رہتا ہے۔راجو زہر کھالیتی ہے مگر پھر بھی علی احمد کی حرکتیں اسی طرح جاری رہتی ہیں۔خانم بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ ناول کا ابتدائی حصہ علی احمد کے انہیں کارناموں سے بھرا ہے۔یہ کردار ایلی کی شخصیت کی تشکیل میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ایلی کی جنسی زندگی کو بھی متاثر کرتا ہے اور ایلی سوائے غصے میں کھولتے رہنے کے اور کر بھی کیا سکتا تھا:

> "ایلی کی تمام تر جنسیاتی زندگی علی احمد کے محور کے گرد کھو گئی تھی جب کوئی جونک ان کے گھر آکر علی احمد کا خون چوسنے کے شغل میں مصروف کار ہو جاتی تو وہ غصے سے بھوت بن جاتا۔ علی احمد کو ایسی زندگی بست کرنے کا حق نہیں۔اسے ٹین کے سپاہی کا کردار ادا کرنے کا کوئی حق نہیں۔" [90]

علی احمد کے کردار میں مبالغے کی آمیزش بھی محسوس ہوتی ہے کیونکہ علی احمد کے کردار میں ایسی کوئی جنسی کشش نہیں کہ عورتوں اس پر دل و جان سے فدا ہو جائیں۔ علی احمد کا قد درمیانہ ہے، رنگ سانولا ہے اور خدوخال بھی کوئی ایسے جاذب نظر نہیں پھر بھی ناول کا ابتدائی حصہ علی احمد کی جنسی کاروائیوں ہی سے متعلق ہے۔اس کردار کی تشکیل میں افسانوی رنگ دکھائی دیتا ہے۔یہی افسانوی رنگ اس ناول کو سوانحی دستاویزی ناول بناتا ہے۔ ناول افسانوی انداز کا متقاضی ہے جسے ممتاز مفتی نے کمال ذہانت سے نبھایا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> " جہاں تک علی احمد کے کردار کا تعلق ہے جو کہ مصنف کے بقول ان کے باپ کا حقیقی کردار ہے، اس میں مبالغہ کی آمیزش ضرور ہے۔۔۔اس کی کردار سازی میں کچھ ناقابل یقین اور دیومالائی قسم کے واقعات ناول میں زیادہ رنگینی اور مطالعاتی کشش کی خاطر جذب کیے گئے ہوں گے۔" [91]

ایلی کی والدہ ہاجرہ کا کردار بھی ایلی ہی کے کردار جیسا ہے۔والدین نے علی احمد اور ہاجرہ کی شادی چھوٹی عمر میں ہی کردی۔ علی احمد کو ہاجرہ سے چنداں دلچسپی نہ تھی اس لیے اس نے اپنی پسند سے صفیہ سے

شادی کرلی۔ہاجرہ ایسی تسلیم و رضا کی پیکر ہے کہ علی احمد دوسری اور تیسری بیوی گھر میں لے آتا ہے مگر وہ احتجاج کا ایک لفظ بھی زبان پر نہیں لاتی۔ صفیہ کے آنے پر گھر میں ہاجرہ کی حیثیت ایک نوکرانی کی سی رہ گئی۔ اس وقت ہاجرہ کی گود میں ایلی اور فرحت تھے جن کے سہارے اس نے زندگی گزار لی۔ ہاجرہ اپنے شوہر علی احمد اور اس کی دوسری بیوی صفیہ کی خدمت میں جتی رہتی اور اپنے بچوں کا حصہ بھی ان پر نچھاور کرتی رہتی۔ ہاجرہ کی سوتن صفیہ اس پر مالکن کی طرح حکم چلاتی اور ہاجرہ نوکرانی کی طرح اس کے کام بلا چوں چرا کرتی رہتی۔ اس کے پاؤں دباتی اور خدمت کرتی۔ یہ بات ایلی کو بہت بری لگتی مگر وہ کر بھی کیا سکتا تھا۔ صفیہ اس چھوٹی سی ریاست کی ملکہ تھی۔ اپنے شوہر کی چہیتی تھی اس لیے خدمت کروانے کے گن بھی آتے تھے:

> "صفیہ گردن اٹھا، چھاتی ابھار ہاجرہ کے سر پر آکھڑی ہوتی ہے۔ "ہاجرہ! یہ کرو، وہ کرو۔ اور یہ تم نے ابھی تک کیا ہی نہیں اور وہ کام جو میں نے کل تمہیں دیا تھا وہ؟ "صفیہ کی باتیں سنتے ہوئے اماں کی عجیب حالت ہوتی۔ اس کی نگاہیں صفیہ کے چہرے پر لگی ہوتیں۔ جسم میں گویا جان نہ ہوتی۔ نس نس حاضر ہوتی۔ ایلی کو تو شک پڑتا تھا کہ اماں اس پر قربان ہوئی جارہی اور اس کے منہ سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو یوں اٹھاتی جیسے قرآن شریف کا ورق ہو" [92]

ہاجرہ بھی ڈری سہمی اور اپنی قسمت پر صبر شکر کرنے والی عورت تھی۔ جب صفیہ بیمار ہوتی ہے تو اس کی تیمارداری دل و جان سے کرتی ہے آخر صفیہ بھی مرنے سے قبل اپنی ناانصافی اور زیادتیوں کا اعتراف کر لیتی ہے اور مان لیتی ہے کہ اس نے ہاجرہ کی قدر نہیں کی۔ ایلی دراصل ہاجرہ ہی کا پرتو نظر آتا ہے۔ بالکل یہی کیفیت حقیقت میں ممتاز مفتی اور ان کی والدہ صغراں بی بی کی ہے۔ ممتاز مفتی کہتے ہیں "ڈر، مسکینی اور میل جول سے کترانا مجھے اماں سے ورثہ میں ملا۔"[93] ممتاز مفتی کا بیٹا عکسی مفتی بھی اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ گھر میں صغراں بی بی کی حیثیت ایک نوکرانی کی سی تھی:

> " جب ان کے والد مفتی محمد حسین نے دوسری شادی کر لی تو ممتاز مفتی کی والدہ صغرا بی بی کی حیثیت گھر میں نوکرانی کے برابر رہ گئی۔" [94]

احمد عقیل روبی بھی کچھ ایسے ہی تاثرات کا اظہار کرتے ہیں:

دوسری ماں آئی تو اس کے باپ نے ممتاز مفتی کی ماں کو بیوی کی پیڑھی سے
اٹھا کر نوکرانی کی چٹائی پر بٹھا دیا۔ اب وہ بیوی نہیں نوکرانی تھی اور ممتاز مفتی نوکرانی
کا بیٹا۔" [95]

ہاجرہ کی کل کائنات ایلی اور فرحت ہیں۔ فرحت کی شادی کے بعد اس کی ساری توجہ ایلی کی طرف ہوتی ہے۔ وہ دن رات ایلی کے بارے میں فکر مند رہتی ہے اور اسے راہ راست پر لانے کے لیے دلی کے حاجی صاحب کی بیعت کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہاجرہ صاف دل ہے وہ ایثار، شرافت، نیکی اور سادگی جیسی خوبیوں کی مالک ہے اس لیے وہ سب کی بھلائی چاہتی ہے۔ زندگی بھر دکھ اور مشکلیں برداشت کر کے وہ آسانیاں تقسیم کرنے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ ناول کے اختتام تک وہ مستقل مزاجی کے ساتھ خدمت کا یہ کام نبھاتی رہتی ہے۔

ایلی اور علی احمد کی طرح شہزاد کا کردار بھی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اس ناول کی ہیروئن ہے۔ جو ایلی کی زندگی کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ایک پتھر کی طرح آکر گرتی ہے اور ہر طرف ہلچل سی مچا دیتی ہے۔ ایلی کے عشق کرنے کی صلاحیت کو نکھار بخشتی ہے۔ شہزاد شریف کی بیوی بن کر آصفی محلے میں آتی ہے اور ہر طرف شہزاد ہی کے چرچے ہونے لگتے ہیں۔ ممتاز مفتی شہزاد کی آمد کے اثرات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

" محلے میں شہزاد کی آمد یوں اثر انداز ہوئی جیسے جوہڑ میں پتھر گرتا ہے۔
محلے کے بند پانی میں چاروں طرف چھینٹے اڑے جیسے سوڈے میں کسی نے نمک کی
چٹکی ڈال دی ہو۔ پھر لہریں جوہڑ کے طول و عرض تک دوڑ گئیں۔۔" [96]

شہزاد نے آصفی محلے آتے ہی سب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ ہر طرف شہزاد ہی کی باتیں ہونے لگیں۔ اس کے حسن، جوانی، بے باکی اور شوخی نے سب کو متاثر کیا۔ وہ ہر طرف مسکراہٹیں بکھیرتی پھرتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

" قصے کا سب سے دلکش اور زندگی سے بھرپور جیتا جاگتا کردار شہزاد کا
ہے جو قصے کی ہیروئن بھی ہے اور پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کی شخصیت
میں محبت کی حرارت کے ساتھ ساتھ خلوص و وفا، جرأت و استقلال اور ضبط و تحمل

> سب کچھ ہے۔ وہ ایک چہکتی چڑیا، لچکتی شاخ اور مہکتا پھول ہے۔ جب وہ سامنے آتی ہے تو قصے میں چاندنی سی چھٹک جاتی ہے۔ ایسی چاندنی جو بیک وقت خشک بھی ہوتی ہے اور پر سوز بھی۔"[97]

شہزاد کا کردار اس ناول اور ایلی کی زندگی میں نئی رعنائی لے کر آتا ہے۔ شہزاد کے شوہر شریف سے ایلی کے دوستانہ مراسم پہلے سے تھے جو شہزاد کے قریب آنے کا باعث بنے۔ شہزاد کا کردار عورت کے مختلف روپ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں محبوبہ کا روپ بھی ہے، بیوی کا روپ بھی اور ماں کا روپ بھی۔ اسے اپنے حسن اور حسن کی طاقت کا ادراک بھی ہے اور اسے استعمال کرنا بھی جانتی ہے۔ وہ اپنے شوہر شریف کے سامنے ایلی کی محبت اپنی بے باکی کے پردے میں چھپانا جانتی ہے۔ لوگوں کی باتوں اور طنز کے نشتر شہزاد اپنی مسکراہٹ، ذکاوت اور بے باکانہ رویے سے بے اثر کر دینے کی ماہر ہے۔ وہ عورتوں کی طرح چھپا کر رکھنے والی نہیں بلکہ اس کا نظریہ یہ ہے کہ سامنے دھری چیز پر لوگ توجہ نہیں دیتے۔ چھپا کر رکھو تو تجسس بڑھتا ہے۔ اس کردار کی تشکیل میں مصنف نے کمال ہنر مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ شہزاد کے زندگی اور لوگوں کی نفسیات کے بارے نظریات عام روایتی عورت سے ہٹ کر ہیں اور اسی وجہ سے وہ سب کی توجہ کا باعث بنتی ہے۔ شہزاد سب گھر والوں کے سامنے ایلی کا ہاتھ پکڑتی اور اپنے ساتھ لے جاتی اور اس کا یہ معشوقانہ بے باکی کا انداز پورے ناول پر محیط ہے۔ وہ اپنے شوہر کے سامنے ایلی کی فرضی محبوبہ کا ذکر کر کے اسی چھیڑتی ہے کیونکہ اس کا اشارہ اپنی طرف ہوتا ہے جسے ایلی تو سمجھتا ہے مگر شریف نہیں سمجھ پاتا۔ مصنف نے ایلی اور شہزاد کے تعلقات کی نفسیاتی تحلیل اس انداز سے کی ہے کہ پڑھنے والے کو یہ سب اپنا حال معلوم پڑتا ہے۔ یہ مصنف کی کردار نگاری کا کمال ہے۔ شہزاد کا چھم سے آنا، ایلی کو ستانا، اس کے گالوں کو سہلانا، چٹکی کاٹنا یہ سب شہزاد کے کردار کے خوش نما پہلو ہیں۔ وہ ایلی کو قبول بھی کرتی ہے مگر ٹالتی بھی ہے اپنے آپ کو پسپا نہیں ہونے دیتی۔

شہزاد اردو ناول نگاری کا ایک بڑا اور اہم کردار ہے اس کی عظمت کا اعتراف اکثر ناقدین کرتے ہیں۔ ابن انشاء کہتے ہیں:

" دولہااس بارات کا ایلی سہی، لیکن آگے چل کر شہزاد اسے پچھاڑ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ وہ پاپن جو یوں جلی نہ کوئلہ بنی نہ راکھ، اردو ادب کے لازوال کردار کے طور پر زندہ رہے گی۔" [98]

ڈاکٹر احسن فاروقی شہزاد کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" اردو ناول نگاری کی وہ سب سے زیادہ حسین اور واقعیاتی ہیروئن ہو جاتی ہے۔ وہ پنجاب کے حسن و کرشمہ کا اشارہ ہے۔ وہ ہر کرشمہ ساز عورت کا اشارہ ہے۔ وہ شیکسپئیر کی کلیو پاترا، کونگر کی میلانات۔ ٹالسٹوئے کی انا۔ فلابیر کی ایماء اور ہر عظیم ہیروئن کے ساتھ برابر کا مقابلہ کرتی ہے۔ اردو کی بساط ہی کیا ہے۔۔۔ وہ ہماری ناول نگاری میں سب سے بڑا شاہکار ہے" [99]

ناول کے دیگر حقیقی اور اہم کرداروں میں اشفاق حسین اور معروف صحافی احمد بشیر شامل ہیں جو ممتاز مفتی کے قریبی ساتھیوں میں سے ہیں۔ احمد بشیر کو ان کے قریبی مانی کے نام سے جانتے ہیں اور ممتاز مفتی نے "علی پور کا ایلی" میں ان کے لیے یہی نام استعمال کیا ہے۔ جب کہ اشفاق حسین کے لیے انہوں نے رنگی کا نام تجویز کیا ہے۔ ان کی پہلی ملاقات گورداس پور میں ہوتی ہے۔ اشفاق حسین (رنگی) سے ملاقات کا ذکر ممتاز مفتی اس طرح کرتے ہیں:

" ایک خوش پوش نوجوان سوٹ پہنے بو لگائے فرش پر بیٹھا طبلہ بجا رہا تھا۔۔۔ رنگی میں کس قدر جاذبیت تھی۔ کتنا رنگین کردار تھا۔ ایلی نے پہلے روز ہی محسوس کیا گویا وہ رنگی کے بے حد قریب ہو بہت قریب۔" [100]

جب کہ احمد بشیر (مانی) سے اپنی پہلی ملاقات کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جب ایلی گروپٹن واپس پہنچا اور رنگی سے ملا تو اس نے دیکھا کہ ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس بیٹھا ہے۔ "یہ مانی ہے"۔ رنگی بولا۔ "ویسے میرا بھتیجا ہے لیکن ہر بات میں مجھ سے چار قدم آگے ہے۔" وہ مسکرایا۔
مانی ایک خوبصورت نوجوان تھا۔ اس کا رنگ رنگی کی نسبت بہت گورا تھا۔ خدوخال ستواں تھے جسم موزوں تھا۔ بال گھنگریالے تھے اور طبیعت میں لاابالی

پن اور ساتھ ہی محبوبانہ بے نیازی تھی وہ نہایت اطمینان سے بیٹھا ہوا یکا راگ گنگنا رہا تھا۔"[101]

دوستوں کی اس پہلی ملاقات کا ذکر احمد بشیر نے بھی اپنے سوانحی دستاویزی ناول "دل بھٹکے گا" میں کیا ہے۔ اس ناول میں ممتاز مفتی کو مفتی ہی کے نام سے پیش کیا گیا ہے جب کہ اشفاق حسین کا نام مشتاق اور مصنف نے خود کو جمال کے نام سے پیش کیا ہے:

"رات دس بجے وہ آیا، پیشانی کشادہ، آنکھیں چھوٹی اور سر کے بال جمے ہوئے۔ اس نے دیسی اون کی جوگیا اچکن پہن رکھی تھی۔ پاجامہ میلا اور بوٹ پالش کیے بغیر۔ وہ نہ خوبصورت تھا نہ بد صورت۔ وہ ایسا آدمی تھا جس پر کوئی دھیان نہ دے۔ کم سے کم پہلی نظر میں۔

مشتاق نے کہا: "آ بھئی مفتی! یہ ابھی ابھی ڈسمس ہو کر آیا ہے راولپنڈی سے۔ میرا بھانجا ہے مگر دوست بھی ہے۔

۔۔۔ مفتی گورنمنٹ ہائی سکول میں ماسٹر تھا اور مشتاق کے پڑوس میں رہتا تھا۔ مشتاق کے رنگ دیکھ کر اس سے ملنے چلا آیا تھا۔

مشتاق نے جوڑی کھول کر بجائی پھر مفتی کو بول یاد کرانے لگا۔ دھگ نک تک دھن۔ دھگ نک تک دھن۔ ایک دو تین چار۔"[102]

ممتاز مفتی، احمد بشیر اور اشفاق حسین کی محفل راگ و ساز پر جمتی تھی۔ راگ و ساز کی بدولت ان کی قربتیں بڑھیں اور دوستی پختہ ہوتی چلی گئی۔ پھر یہ تینوں گورداس پور سے لاہور آجاتے ہیں۔

لاہور میں مانی اور رنگی مل کر ایلی کے لیے رشتہ ڈھونڈتے ہیں جس میں ہاجرہ اور فرحت کی خوشی بھی شامل ہوتی ہے۔ فرحت کے شوہر کا تبادلہ لاہور ہو جاتا ہے اور انہیں یہاں ایک سرکاری مکان مل جاتا ہے۔ اسی مکان کا ایک بڑا کمرہ ہاجرہ، ایلی اور عالی کے لیے مخصوص کر دیا جاتا ہے۔ ان سب کی کوششوں سے ایلی کی دوسری شادی بلند بخت سے ہو جاتی ہے جو رنگی کی بیوی کی سہیلی تھی۔

ایلی اور مانی لاہور سے بمبئی روانہ ہوتے ہیں۔ اس واقعے کا ذکر مفتی اور احمد بشیر دونوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ایلی کو بمبئی میں فلم کی کہانی لکھنے کی آفر ہوتی ہے جسے وہ قبول کر لیتا ہے اور مانی کو ساتھ چلنے کے

لیے تیار کر لیتا ہے تاکہ وہاں جا کر وہ دونوں ایک فلمی رسالہ نکال سکیں۔ ممتاز مفتی بمبئی جانے اور وہاں سے فلمی رسالہ نکالنے کے حوالے سے اپنے ناول "علی پور کا ایلی" میں لکھتے ہیں:

" مانی اس کے ساتھ جانے پر تیار تھا۔۔۔ مانی نے ایک سکیم مرتب کر لی تھی۔ ایک ناشر سے معاملہ طے کر لیا تھا کہ بمبئی جا کر وہ اعلیٰ پیمانہ پر ایک فلمی رسالہ جاری کرے گا۔ "[103]

ایلی نے بلند بخت کو نامن پور بھیجا، ہاجرہ اور عالی کو علی پور چھوڑا، نوکری سے استعفیٰ دیا اور مانی کے ساتھ بمبئی روانہ ہو گیا۔ اسی واقعے کو احمد بشیر اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

" مفتی نے بات سن کر کہا: "۔۔۔ مگر کل تو ہم بمبئی جا رہے ہیں۔ ہم دونوں۔۔۔ ہم وہاں جا کر ایک اعلیٰ درجے کا پرچہ مرتب کریں گے، جس کا موضوع ہو گا فلم، آرٹ اور فن۔ چونکہ ہندوستان کے تمام ادیب وہیں جمع ہو چکے ہیں اور فلمیں بھی وہیں بنتی ہیں اس لیے پرچہ بھی وہیں مرتب ہو سکتا ہے۔ "[104]

بمبئی میں ان کا قیام شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ ہوتا ہے جو دراصل کرشن چندر کا کوور لاج ہے۔ ممتاز مفتی نے "علی پور کا ایلی" میں اس قیام گاہ کی تفصیلات ملفوف انداز میں پیش کی ہیں۔ ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

" مانی اور ایلی کو بمبئی میں رہنے کے لیے ایک ایسی جگہ ملی جہاں شاعر اور مصنف رہتے تھے۔ ایلی کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ اسے ادیبوں کے ساتھ رہنا پڑا تھا۔ "[105]

لیکن "الکھ نگری" میں ممتاز مفتی یہی تفصیلات بڑے واضح انداز میں پیش کرتے ہیں:

" ۱۹۴۷ء کی ابتدا میں ہم دونوں مانی اور میں فلم کا کام کرنے کے لیے بمبئی چلے گئے تھے۔ بمبئی میں ہم نے کرشن چندر کے وسیع و عریض مکان 'کوور لاج' کے ایک کمرے میں بستر لگائے تھے۔ کرشن چندر نے کوور لاج کو ادب سرائے بنا رکھا تھا۔ وہاں ادیب اور فنکار آ کر ٹھہرا کرتے تھے۔ رہائش کے لیے جگہ مل جاتی تھی۔ کھانا پینا ان کے اپنے ذمہ ہوتا تھا۔ "[106]

ممتاز مفتی کی "الکھ نگری" کی طرح احمد بشیر نے بھی اپنے ناول میں کرشن چندر کے کردار کو اس کے اصل نام کے ساتھ ہی پیش کیا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات میراجی، جوش، منٹو، عصمت اور دیگر ترقی پسند مصنفین سے ہوتی ہے اور ان سب کا ذکر ان کے حقیقی ناموں کے ساتھ ملتا ہے۔احمد بشیر "دل بھٹکے گا" میں بمبئی کے قیام کی تفصیلات اس طرح بیان کرتے ہیں:

> " کرشن چندر کی ہدایت کے مطابق وہ اندھیری سٹیشن سے گھوڑا گاڑی پر چار بنگلہ نامی بستی میں کوور لاج پہنچ گئے جہاں کرشن چندر رہتا تھا۔۔۔ کوور لاج کی دوسری منزل میں تین بڑے ہال نما کمرے تھے دروازوں کے بغیر۔ان ہال کمروں میں کھڑکیوں کے سامنے فرش پر کئی بستر بچھے ہوئے تھے۔ان کے ساتھ ایک ٹرنک اور کچھ کتابیں۔دو کھڑکیوں کے ساتھ مفتی اور جمال نے بھی بستر لگا لیے۔یہی ان کا دفتر سونے کا کمرہ اور ڈرائنگ روم تھا۔۔۔ کوور لاج میں رہائش سب کی مشترکہ تھی مگر کھانا سب لوگ اپنا اپنا کھاتے۔۔۔ کوور لاج ایک کمیون تھی۔ ہندوستان سے جو بھی ادیب بمبئی آتا جب تک چاہتا کوور لاج میں رہتا۔"[107]

ایلی احساس کمتری کا مارا ہوا تھا اس لیے چپ چپ ہی رہتا تھا۔ فسادات کی خبریں پھر سے گردش کرنے لگتی ہیں۔ رفتہ رفتہ بمبئی بھی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ ایلی جس نگار خانے سے وابستہ تھا وہ فسادات کی وجہ سے بند ہو گیا۔ لاہور سے ڈاک کی آمد و رفت بھی بند ہو گئی۔ پیسے ختم ہونے لگے اور ان دونوں میں سے کسی ایک کا لاہور جانا نا گزیر ہو گیا۔ باہمی مشاورت کے بعد مفتی کو پرچے کی تیاری کے سلسلے میں لاہور جانا پڑتا ہے۔ ممتاز مفتی "علی پور کا ایلی" میں لکھتے ہیں:

> " اس کے بعد مانی اور ایلی کی تمام تر توجہ فلمی پرچے کی طرف مبذول ہو گئی۔ جو وہ شائع کرنے کا منصوبہ لے کر آئے تھے۔ مانی انٹرویوز میں مصروف تھا چونکہ وہ بے دھڑک ہر علاقے میں جا سکتا تھا اور لوگوں سے مل سکتا تھا۔۔۔ مانی ایلی کے ساتھ لاہور جانے پر رضامند نہ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ایلی لاہور جا کر بات چیت طے کرے جب تک وہ خود بمبئی میں کام جاری رکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایلی لاہور آ گیا۔" [108]

اسی واقعے کو احمد بشیر نے بھی اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> " مفتی کے پاس پیسے ختم ہو رہے تھے، مگر وہ جمال کو کچھ بتاتا نہ تھا۔ ایک دن اس نے اچانک کہا: "جمال میرے خیال میں میں واپس چلا جاؤں اور پرچے کی کتابت شروع کروا دوں تاکہ ہم یوم آزادی پر پرچہ نکال سکیں۔ تم فی الحال یہیں رہو۔۔۔ جب باقی مسودے مل جائیں تو تم بھی واپس آ جانا۔ یوم آزادی کے بعد ہم پرچہ لے کر واپس بمبئی آ جائیں گے۔" [109]

ایلی لاہور پہنچتا ہے اور فسادات کی وجہ سے راستے بند ہو جاتے ہیں اور اسے واپس آنے کا موقع نہیں ملتا۔ علی پور میں ہاجرہ، علی احمد، فرحت اور عالی محصور ہیں۔ ایلی ٹرک لے کر انہیں لاہور لانے کی تگ و دو کرتا ہے۔

"علی پور کا ایلی" اپنے عہد کی ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ پنجاب اور خاص طور پر بٹالہ، انبالہ، امر تسر، لاہور کے خطے کی تہذیب اور رہن سہن کی دستاویز بن گئی ہے۔ ناول کا اختتام قیام پاکستان پر ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی فسادات کا وہ دور بہت قریب سے دیکھا ہے۔ لاہور، بمبئی، گورداس پور میں قتل و غارت گری کے چشم دید گواہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ فسادات کے عین عروج پر انہیں اپنے اہل خانہ کو لانے کے لیے گورداس پور جانا پڑا۔ ممتاز مفتی کے انہی مشاہدات و تجربات کا عکس اس ناول کے آخری حصے میں جھلکتا ہے۔ ممتاز مفتی نے اس ناول میں خود کو کسی مثالی انسان کے روپ میں پیش نہیں کیا بلکہ ایک ایسے حقیقی شخص کے روپ میں پیش کیا ہے جو کسی طرح بھی متاثر کن شخصیت کا حامل نہیں ہے۔ فسادات کے زمانے میں بھی خود کو ہیرو بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ حقیقت کو جوں کا توں پیش کر دیا ہے۔ پورے ناول میں یہ کردار معاشرے کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتا ہے، سماجی اقدار کو ٹھکراتا ہے اور معاشرے کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس میں نا صرف اس کردار کا عکس دکھائی دیتا ہے بلکہ پورا معاشرہ اپنی تمام تر کدورتوں اور تلخیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آشکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت فسانے سے زیادہ عجیب اور دل کش دکھائی دیتی ہے۔ ممتاز مفتی نے لگی لپٹی کے بغیر ہر کردار کو اس کی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خاص طور پر اپنے اور اپنے والد صاحب کے کردار کی پیش کش میں مطعون اور نا پسندیدہ قرار دیے جانے کا ذرا بھی خیال نہیں کرتے۔ ان کرداروں کی حقیقی جبلت اور نفسیات کی تہ تک اترتے ہیں اور ان کی داستان حیات کے تمام حقائق کو افسانوی لب و لہجے کے ساتھ سناتے چلے جاتے ہیں۔ بہت سے ناقدین نے اس ناول میں پیش کیے گئے واقعات پر اعتراض بھی اٹھائے مگر ممتاز مفتی کے اپنے

اعتراف اور تمام کرداروں کے حقیقی ناموں کی فہرست منظر عام پر آنے کے بعد زیادہ اعتراض خود ہی دم توڑ گئے۔ یہ ممتاز مفتی کی سر گزشت ہے مگر ناول کے روپ میں، اس طرح اسے مکمل سوانحی دستاویزی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سر گزشت میں ناول کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

" میں نے ایک کتاب "ناول کیا ہے؟" پچیس برس پہلے لکھی تھی۔ اس وقت تک "علی پور کا ایلی" وجود میں نہیں آئی تھی۔ اب اگر کوئی شخص مجھ سے یہ سوال کرے تو اس کا جواب میں یہ دوں گا "علی پور کا ایلی" کو پڑھ ڈالو، معلوم ہو جائے گا کہ ناول کیا ہے۔ کیا ہونا چاہیے کہ وہ عظیم ناول کے دائرے میں آ جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی ناول میں ناول کی روح نہایت آزادی سے وسیع اور عظیم سفر طے کرتی نظر آتی ہے۔ اس دور کے ناولوں میں یہی اس کی انفرادی صفت ہے۔"[110]

اسی طرح ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

" علی پور کا ایلی" کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں "فسانۂ آزاد" کا سا مطالعاتی لطف موجود ہے۔ اس کا آغاز کرنے کے بعد پورا قصہ پڑھے بنا چین نہیں پڑتا۔ یہ مصنف کا کمال ہے کہ اس نے اپنے پہلے ہی ناول میں اتنی زبردست مطالعیت کا مظاہرہ کیا۔ مرحوم ڈاکٹر سہیل بخاری نے تو یہاں تک کہا تھا کہ جس نے اسے نہیں پڑھا اس نے کچھ نہیں پڑھا۔ ممتاز مفتی نے اسے تلاش ذات کا ناول قرار دیا ہے۔۔۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی تفصیلات، متحرک و مربوط قصہ، جس کی لاتعداد جزئیات میں قاری پھنس کر رہ جائے، الفاظ اتنے جتنے کہ ضرورت ہو، نہ کم نہ زیادہ، پیرا گراف بغیر طوالت کے اور ماجرائی توانائی سے بھرپور حقیقت اور التباس حقیقت (Illusion of Reality) کے درمیان پڑھنے والے کو شروع سے لے کر آخر تک مطالعہ پر مجبور رکھے۔ اور پلاٹ شوکت صدیقی کے ناولوں "خدا کی بستی" اور "جانگلوس" کی مانند سریع الحرکت، مکالمے ایسے کہ دل کو چھوئیں اور تخیل کی عجیب عجیب وادیوں میں لے جائیں۔"[111]

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے مطابق "اردو ناول کی پوری تاریخ میں اس قسم کا کوئی دوسرا ناول موجود نہیں ہے۔"[112] مسعود مفتی کے مطابق یہ ایک مکمل ناول ہے۔ پورا دریا۔ اس میں ضخامت ہی نہیں، وسعت، گہرائی، اور گیرائی بھی ہے۔[113] یہ ناول ایک بالغ، دل چسپ اور منفرد ناول ہے۔ جو مغربی ناولوں سے کسی صورت کم نہیں۔

"علی پور کا ایلی" ایلی کی زندگی کے ۴۲ برسوں پر مشتمل داستان ہے۔ خواب سے حقیقت، ذات کے کنویں سے زندگی کے بحرِ بے کراں اور 'میں' سے 'تو' تک کا یہ سفر بہت طویل اور دشوار گزار تھا۔ اس سفر میں گھر، سماج، رسم و رواج، جھوٹی اقدار سے بغاوت کرنا پڑی اور زندگی کی اندھی گھاٹیوں سے گزرنا پڑا تب جا کر شعور و آگہی اور بصیرت کی منزل حاصل ہوئی۔ ناول کا اختتام امید کی ایک کرن پر ہوتا ہے۔ ایسے معنی خیز رمز اور اشارے ملتے ہیں جو آنے والی "الکھ نگری" کا پتہ دیتے ہیں:

"بابا نے غور سے اس کی طرف دیکھا اور ٹرک کے قریب آ کر کھڑا ہوا:
"بولو کیا نہیں کیا۔ کیا نہیں کیا"۔ وہ چلایا۔
۔۔۔ دفعتاً ایلی کے روبرو حاجی صاحب آ کھڑے ہوئے۔ "وقت آئے گا۔ وقت آئے گا"۔ وہ مسکرائے۔ "الحمد للہ۔ اللہ اچھا کرے گا۔ وقت آئے گا"۔
شہزاد کھڑکی سے چلا کر بولی: "میں رکاوٹ تھی۔ میں دور ہو گئی۔ میں دور ہو گئی"۔
دلی کا عالم مولوی ہنس رہا تھا۔ "سب اس کا پرتو ہے۔ سب اس کی شعبدہ بازی ہے۔ وہ بڑا شعبدہ باز ہے۔ سب اسی کا کھیل ہے۔ وہ بڑا کھلاڑی ہے"۔ وہ ہنسنے لگا۔

۔۔۔ ڈرائیور نے ٹرک سڑک سے اتار کر کھیتوں میں ڈال دیا۔
"نیا جیون۔ نیا جیون۔" کھڑکی میں شہزاد گنگنا رہی تھی۔
"آنے دو۔" رومی ٹوپی والا کھیتوں میں ہاتھ دیے کھڑا تھا۔
"راستے کی رکاوٹ تو میں تھی۔" شہزاد۔
"آنے دو۔ آنے دو۔" دراز قد اشارے کر رہا تھا۔
ٹرک دوڑ رہا تھا۔ دوڑ رہا تھا۔
"آ جاؤ۔ آ جاؤ۔" پہیوں کی آواز چاروں طرف گونج رہی تھی۔

"حضور حضور۔"ہارن خوشی سے چیخ رہا تھا۔

"پاکستان۔پاکستان۔"ایلی کا دل دھک دھک کر رہا تھا۔"[114]

الکھ نگری:

"الکھ نگری" ایلی ہی کی داستاں حیات کا دوسرا حصہ ہے۔ ممتاز مفتی کے اس سوانحی دستاویزی ناول کی یہ اگلی کڑی ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آئی۔ "الکھ نگری" کو چودہ بڑے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ابواب کی تعداد ۶۰ بنتی ہے۔ "الکھ نگری" کا انداز بیاں "علی پور کا ایلی" سے مختلف ہے۔ ابتدائی ابواب میں فسادات کی وہ ادھوری کہانیاں ہیں جو "علی پور کا ایلی" میں بیان نہیں ہو پائیں۔ اس میں افسانے کی جھلک اسی طرح موجود ہے جیسے "علی پور کا ایلی" میں تھی۔ مگر آگے چل کر اک فکر پریشاں کی آوار گی ہے ،مرکزیت دکھائی نہیں دیتی۔ موضوعات اور واقعات کا تنوع ہے۔ ایلی زندگی کے سمندر میں بہت غوطے کھا چکا ہے مگر تحیر کے مقامات ابھی ختم نہیں ہوتے۔ ممتاز مفتی نے اس کتاب کو لکھنے کا آغاز ۱۹۶۵ء ہی سے کر دیا تھا مگر اس میں طویل وقفے بھی آتے گئے۔ تکمیل کے اواخر میں ممتاز مفتی تشکیک کا شکار رہتے تھے کہ نا جانے اسے مکمل کر پائیں گے کہ نہیں۔ وہ بزرگوں، عام لوگوں، مداحین اور پرستاروں سے دعا کا کہتے کہ اللہ انہیں اپنا یہ کام مکمل کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ خرابی صحت، بڑھاپے اور طویل علالت کے باوجود وہ اسے مکمل کرنے میں کامیاب ہوئے اور ۱۹۹۲ء میں یہ کتاب پایہ تکمیل کو پہنچی۔ مگر وہ اس سے مکمل طور پر مطمئن نہیں تھے جس کا اعتراف وہ ۱۹۹۵ء میں اس کتاب کے بار دوم کے دیباچہ میں کرتے ہیں:

> " درحقیقت میں الکھ نگری سے مطمئن نہیں تھا۔ اس کی دو وجوہات تھیں ایک یہ کہ یہ کتاب میں نے ہسپتال میں مکمل کی تھی مجھے یہ خدشہ لگا رہتا تھا کہ شاید میں کتاب مکمل نہ کر سکوں۔ اسی وجہ سے میں اسے "رش" کرنے پر مجبور تھا۔ دوسری وجہ ظاہر ہے کہ اتنے بڑے انسان کا احاطہ کرنے کے لیے میرا قلم بہت چھوٹا تھا۔" [115]

"الکھ نگری" کا طرز تحریر زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ اس میں افسانوی رنگ کی آمیزش "علی پور کا ایلی" کی نسبت کم ہے۔ ایلی کی داستان حیات کا یہ دوسرا حصہ پہلے سے تقریباً اکتیس سال بعد منظر عام پر

آیا۔اس دوران میں بہت سی ظاہری و باطنی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔ نئی اور مقبول شخصیات ممتاز مفتی کی زندگی میں شامل ہو چکی تھیں۔ اس حصے میں زیادہ توجہ انہیں شخصیات پر دی گئی ہے۔ لیکن مفتی کے دوست احباب اس بات سے ناخوش تھے کہ مفتی حقیقت نگاری کے نام پر انہیں کیوں بدنام کرتے ہیں۔ ممتاز مفتی اس کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں :

" جب میں نے الکھ نگری لکھنے کا ارادہ کیا تو میرے دوست اور ساتھی بگڑ گئے۔ کہنے لگے، بے شک تم سچ کہنے کے زعم میں اپنے غلیظ پوتڑے چوک میں بیٹھ کر دھوڈالو، لیکن خبردار ہمارا ذکر نہ کرنا۔"[116]

دوستوں کے اس خدشے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے سب کچھ سچ سچ بیان کر دیا ہے۔ جو ان پر بیتی وہ کسی لگی لپٹی کے بغیر صفحہ قرطاس پر رقم کر دی۔ مفتی ایک باغی انسان تھا اور وہ اپنے گھر، باپ اور پورے معاشرے سے بغاوت کرتا ہے۔ مفتی گھڑے گھڑائے اصولوں پر چلنے کا عادی نہیں تھا اس لیے ان کی تحریر بھی دوسروں سے جدا ہے۔ وہ زبان کے بنیادی اصول و قواعد کی پابندی نہیں کرتے۔ مفتی کی تشبیہات اور استعارے بھی منفرد ہیں۔ وہ دھلی دھلائی، کلف لگی، استری شدہ تحریر کے قائل نہیں تھے بلکہ مروجہ اخلاق و تہذیب سے بے نیاز تحریر کے حامی تھے۔ ان دونوں کتابوں میں انہوں نے ایسا ہی انداز تحریر اپنایا ہے۔ "الکھ نگری" کی تخلیق کے حوالے سے ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

" الکھ نگری میری آپ بیتی کا دوسرا حصہ ہے جو ۱۹۴۷ء سے شروع ہو کر آج تک کے عرصے پر مشتمل ہے۔
علی پور کا ایلی میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ عورت تھی۔
الکھ نگری میں میرا سب سے بڑا مشاہدہ قدرت اللہ ہے۔"[117]

"علی پور کا ایلی" میں ممتاز مفتی عورت کی چنگل میں گرفتار رہتا ہے۔ ایلی کی والدہ ہاجرہ اپنے بیٹے کو راہ راست پر لانے کے لیے پیروں فقیروں کے پاس لے کر جاتی ہے۔ دعائیں کرتی ہے۔ دلی کے حاجی صاحب اور دیگر بزرگوں سے ملوانے اور بیعت کروانے کی کوشش کرتی ہے مگر ایلی کی دنیا ہی اور ہوتی ہے۔ وہ بچپن سے ہی عورت کے مختلف روپ کا مشاہدہ کرتا آیا تھا اور پھر شہزاد کی محبت نے اسے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ شہزاد کی موت کے بعد ایلی کی جذباتی اور باطنی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ ہجرت اور خون ریز فسادات اس

پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ہجرت کا سفر ہے، ہر قدم پر موت سامنے دکھائی دیتی ہے، ایسے میں شہزاد پر تو پکارتا ہے "راستے کی رکاوٹ تو میں تھی۔ میں دور ہو گئی"۔ اس کی زندگی میں ایک نئی کرن چمکتی ہے اور ایک نئی سمت دکھائی دیتی ہے۔ "علی پور کا ایلی" میں مفتی کی انگلی شہزاد نے تھام رکھی تھی اور "الکھ نگری" میں قدرت اللہ شہاب مفتی کی انگلی تھامے اپنے ساتھ لیے چلتا ہے۔ عکسی مفتی "علی پور کا ایلی" کو عالم اشہادہ اور "الکھ نگری" کو عالم الغیب کا سفر نامہ قرار دیتے ہیں:

> " ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک جو کچھ ان پر بیتا اس کا نام ایلی رکھا۔ یہ پہلا حصہ ممتاز مفتی کی عالم اشہادہ کی روئیداد ہے۔ علی پور کا ایلی تلاش ذات کا ناول ہے۔
>
> ۱۹۵۰ء سے ۱۹۹۰ء تک کی آپ بیتی کو الکھ نگری کا نام دیا۔ یہ دوسرا حصی ممتاز مفتی کا عالم الغیب کا سفر نامہ ہے۔ لبیک اور الکھ نگری دراصل تلاش خدا کی روئیداد ہے۔ دونوں ہی ممتاز مفتی کی تلاش ہیں۔ وہ مشاہدات ہیں جن سے ممتاز مفتی گزرا۔ اور جن کی بدولت مفتی "ممتاز" ہو گیا۔" 118

ممتاز مفتی کی داستان حیات کے ان دونوں حصوں میں بڑا تضاد ہے اور یہ تضاد ان کی شخصیت میں بھی نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی ایک باغی اور غصے والا انسان ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ شرمیلا اور احساس کم تری کا مارا ہوا بھی ہے۔ مفتی کی شخصیت کا تضاد ان کی تحریر میں بھی در آیا ہے۔ خود شناسی سے خدا شناسی تک کے اس سفر میں تضاد کا پایا جانا حق بجانب نظر آتا ہے۔ "علی پور کا ایلی" میں مفتی کی زندگی کا محور شہزاد تھی اور "الکھ نگری" میں قدرت اللہ شہاب۔ مفتی اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " اس کتاب کے پہلے تیئیس باب ایلی کی زندگی کا تسلسل ہیں۔ اس کے بعد میری زندگی میں کایا پلٹ قسم کی تبدیلی واقعہ ہوئی اور پھر باقی زندگی قدرت اللہ شہاب کے گرد گھومتی رہی۔"119

ایلی کی زندگی کی کایا ایسی پلٹتی ہے کہ حسن و رومان کی دنیا کا یہ پنچھی شہاب کا اسیر ہو جاتا ہے۔ مجاز کی راہ چھوڑ کر حقیقت کے سفر پر گامزن ہو جاتا ہے۔ تصوف اور روحانیت کی بھید بھری دنیا میں آ نکلتا ہے۔ اس کے دل میں حیرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان دونوں کتابوں میں مادیت اور روحانیت کا فرق دکھائی دیتا ہے۔ اس انقلاب کا آغاز "علی پور کا ایلی" کے آخری حصے ہی سے ہو جاتا ہے۔ بابا، حاجی صاحب، رومی ٹوپی والا، شہزاد

یہ سب ایک فلم کی طرح ایلی کی آنکھوں کے سامنے آتے ہیں اور اسے باور کراتے ہیں کہ یہ سب الکھ نگری ہے۔ قیام پاکستان بھی اتفاق یا حادثہ نہیں ہے۔ یہ سب کھیل رچایا ہوا ہے۔اس کتاب کے تئیس باب ایلی تشکیک اور حقیقت کے درمیان ڈانواڈول رہتا ہے۔ تلاش میں سر گرداں رہتا ہے، جلتا ہے اور یقین کی منزل کے لیے تیار ہوتا ہے۔ پھر اس کی زندگی میں قدرت اللہ شہاب آتا ہے اور مفتی انہیں پیر و مرشد مان کر، ان کی انگلی تھام کر اس نئی راہ پر قدم رکھتا ہے۔ شہاب مفتی کی سوچ اور فکر کو یکسر بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ممتاز مفتی کی اس تبدیلی کے حوالے سے عکسی مفتی لکھتے ہیں:

> " نہ جانے کسی بابے کی دعا تھی یا کسی بزرگ کی نگاہ یا خود قدرت اللہ شہاب کا چمتکار یہ تو میں نہیں جانتا لیکن تبدیلی یقینی تھی۔
>
> ممتاز مفتی کی تلاش ذات نے رخ تبدیل کر لیا شخصیت کی صفات تو نہ بدلیں البتہ ارتقاء نے ایک دوسری شکل اختیار کر لی۔ ایک نیا راستہ اپنالیا۔
>
> پھر ممتاز مفتی بابوں اور خانقاہوں کی تلاش میں سر گرداں رہتے عقیدت کی دلدل میں دھنستے چلے گئے۔
>
> لیکن اس سفر میں ہر موڑ پر قدرت اللہ شہاب سے ان کے گہرے مراسم یا خط و کتابت رہی آہستہ آہستہ ممتاز مفتی کی شدت مجذوبانہ رنگ اختیار کرتی گئی۔ ممتاز مفتی مجذوب ہو گئے۔
>
> شکر ہے خدا کا کہ پورے پورے مجذوب نہ ہوئے لیکن کسی درجہ۔ ایسے ہی جیسے نارنجی میں کچھ کچھ مالٹے کا ذائقہ ہوتا ہے۔ ممتاز مفتی میں بھی ایک مجذوب تھا۔
>
> اسی دور میں ممتاز مفتی نے لبیک اور الکھ نگری جیسا ادب تخلیق کیا۔"
>
> 120

اسی لیے "الکھ نگری" پر ایک لطیف روحانی فضا طاری ہے۔ جنس اور رومان کے موضوعات اور غلاظت کی بجائے پاکیزگی کا احساس غالب ہے۔ کہیں کہیں ایلی کی واپسی ضرور ہوتی ہے مگر مجموعی تاثر ایک بدلے ہوئے ممتاز مفتی کا ہے۔اس کے کردار بھی حقیقی دنیا کی قد آور شخصیات ہیں۔ مفتی نے انہیں شخصیات کے بارے میں باتیں کی ہیں۔ ان معروف شخصیات میں قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ابن انشا،

احمد بشیر، ن۔م۔راشد، جان محمد بٹ وغیرہ شامل ہیں۔اسی وجہ سے اس میں کہانی پن کم ہے اور شخصی خاکے زیادہ محسوس ہوتے ہیں اور زمانی ترتیب بھی نہیں پائی جاتی۔اس کی وجہ ممتاز مفتی یہ بتاتے ہیں کہ میں اسے ڈائری نہیں بنانا چاہتا تھا:

" اس کتاب میں واقعات کو تسلسل کے مطابق نہیں بلکہ موضوعات کے مطابق تحریر کیا گیا ہے۔ تسلسل کے مطابق لکھتا تو یہ کتاب ڈائری کی شکل اختیار کر لیتی۔ یہ بات مجھے پسند نہ تھی۔ موضوعات کے مطابق لکھنے میں کہیں کہیں زمان و مکاں کی تبدیلیاں کرنی پڑیں۔"[121]

یہ کتاب تاریخ نہیں ہے بلکہ سوانحی دستاویزی ناول ہے جس میں تاریخی حقائق کو افسانوی رنگ دے کر اور معمولی ردوبدل کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بنیادی حقائق میں کوئی تبدیلی نہ آنے پائے۔یہی سوانحی دستاویزی ناول کی شان ہے۔ ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" میں کرداروں کو ان کے حقیقی ناموں سے پیش کیا ہے جب کہ "علی پور کا ایلی" میں یہی کردار فرضی ناموں سے پیش ہوئے تھے۔انہیں میں سے دو نام احمد بشیر اور اشفاق حسین کے ہیں جنہیں "علی پور کا ایلی" میں مانی اور رنگی کے ناموں سے متعارف کروایا گیا تھا۔ ممتاز مفتی کے احمد بشیر کے ساتھ دوستانہ مراسم بہت گہرے تھے۔ جن کا کچھ ذکر "علی پور کا ایلی" میں گزر چکا ہے اور کچھ حالات و واقعات "الکھ نگری" میں شامل ہیں۔ کیونکہ "الکھ نگری" میں کوئی زمانی ترتیب نہیں ہے اس لیے بہت سے واقعات دہرائے بھی گئے ہیں۔"علی پور کا ایلی" کا اختتام اس موڑ پر ہوتا ہے جب ایلی اور مانی بمبئی میں ہوتے ہیں اور فسادات کی وجہ سے حالات ابتر ہو جاتے ہیں اور ان دونوں میں سے کسی ایک کا لاہور آنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایلی لاہور آتا ہے اور راستے بند ہو جاتے ہیں۔ ایلی ٹرک لے کر اپنے خاندان والوں کو علی پور سے لینے جاتا ہے اور وہ بڑی مشکل سے لاہور پہنچ پاتے ہیں۔ "الکھ نگری" کے آغاز میں انہی باتوں کو دہرایا گیا ہے اور "علی پور کا ایلی" کی نسبت زیادہ حقیقت پسندانہ انداز بیاں اپنایا گیا ہے:

" بمبئی میں احمد بشیر اور مجھے قطعی طور پر علم نہ تھا کہ قیام پاکستان سے پہلے ہی پاکستان کو جانے کے راستے بند کر دیے جائیں گے اور مسلمانوں کے خون کا بازار گرم ہو جائے گا۔ بمبئی میں ہمارے پاس روپیہ ختم ہو گیا تھا۔ ضروری تھا کہ لاہور جا کر پبلشر سے رقم حاصل کی جائے۔ میں نے احمد بشیر سے کہا کہ تم جاؤ۔ وہ

نہ مانا لٰہذا مجھے خود لاہور آنا پڑا۔ دقت یہ تھی کہ ہمارے پاس کرایہ کی رقم بھی نہ تھی۔ لٰہذا ادھار مانگنا پڑا۔ بمبئی میں ادھار حاصل کرنا آسان کام نہ تھا۔ جس گاڑی سے میں لاہور پہنچا وہ آخری گاڑی تھی۔ اس کے بعد امرتسر سے لاہور کا راستہ بند ہو گیا۔"[122]

اسی واقعے کو احمد بشیر نے بھی اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" مفتی کے پاس پیسے ختم ہو رہے تھے، مگر وہ جمال کو کچھ بتاتا نہ تھا۔ ایک دن اس نے اچانک کہا: "جمال میرے خیال میں میں واپس چلا جاؤں اور پرچے کی کتابت شروع کروا دوں تاکہ ہم یوم آزادی پر پرچہ نکال سکیں۔ تم فی الحال یہیں رہو۔۔۔ جب باقی مسودے مل جائیں تو تم بھی واپس آ جانا۔ یوم آزادی کے بعد ہم پرچہ لے کر واپس بمبئی آ جائیں گے۔" "[123]

مفتی اور احمد بشیر نہیں جانتے تھے کہ اچانک حالات ایسی کروٹ لیں گے کہ تمام راستے مسدود ہو جائیں گے۔ احمد بشیر بڑے مشکل حالات میں بمبئی سے لاہور پہنچتا ہے۔ احمد بشیر نے بمبئی سے لاہور پہنچنے کی پوری تفصیل اپنے سوانحی دستاویزی ناول "دل بھٹکے گا" میں بیان کی ہے اور اسی تفصیل کو ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" کے دسویں باب بعنوان 'مانی کی کہانی' میں تفصیل سے لکھا ہے۔ احمد بشیر مانی کا صحیح سلامت لاہور پہنچنا کسی معجزے سے کم نہ تھا۔ ان ناولوں میں بیان کیے گئے یہ حالات و واقعات تقسیم کے زمانے کی زندہ دستاویز بن گئی ہے۔ اسی طرح ایمن آباد میں ہندو ریفیوجی ٹرین پر حملے کے واقعات کو ممتاز مفتی اور احمد بشیر نے اپنے ناولوں میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ دونوں کے انداز بیاں میں تو فرق دکھائی دیتا ہے مگر بنیادی کہانی ایک ہی ہے۔ اشفاق حسین مفتی کو یہ خبر دیتا ہے کہ احمد بشیر بمبئی سے خیریت سے آ گیا ہے اور ہمیں ابھی ایمن آباد چلنا ہے۔ وہاں پر ہندوؤں سے بدلہ لینے کی سکیم بنائی جا رہی ہے۔ دونوں ایمن آباد پہنچتے ہیں جہاں شاہ جی نے ہندوؤں اور سکھوں سے بدلہ لینے کے لیے ایمن آباد کے ریلوے سٹیشن پر ہندو شرنارتھیوں کی گاڑی کو روکنے کا منصوبہ تھا۔ شاہ جی برخواست شدہ ہیڈ کانسٹیبل تھا، سب سے حلف لیا گیا اور پھر شاہ جی نے جوشیلی تقریر کی اور لوگ ریفیوجی ٹریں پر حملہ آور ہونے کے لیے سٹیشن پر پہنچ گئے۔ مگر گاڑی کی حفاظت پر متعین فوجی افسر ڈٹ گیا۔ حالات بگڑے اور ہجوم نے گاڑی پر حملہ کر دیا گاڑی کی حفاظت پر معمور سپاہی دیکھتے رہ گئے اور آن کی آن میں گاڑی ہندوؤں کے خون سے بھر گئی۔ جس کے ہاتھ جو سامان

اور عورت آئی وہ اس کا مالک بن گیا۔ اشفاق حسین، احمد بشیر اور مفتی ایک زخمی ہندو لڑکی اور ایک عورت کو اپنے ساتھ لے آتے ہیں اور ان کی مرہم پٹی کرتے ہیں۔ ایمن آباد میں کہرام مچ جاتا ہے کہ مرد ہندو عورتوں کو اٹھا لائے ہیں۔ ایمن آباد کی عورتوں نے اغوا شدہ ہندو عورتوں کو بازیاب کروایا اور ان کی دیکھ بھال اپنی بہن بیٹی کی طرح کرنے لگیں۔ جب ان کے گھاؤ بھر گئے اور وہ ایمن آباد کی عادی ہو گئیں تو ہندو مسلمان عورتوں کے تبادلے کی خبریں آنے لگیں، فہرستیں مرتب ہوئیں اور انہیں کیمپ پہنچانے کا انتظام ہونے لگا مگر کچھ ہندو عورتیں ایمن آباد میں ایسی رچ بس گئیں کے جانے سے انکاری ہو گئیں مگر مجبوری کے تحت انہیں جانا پڑا۔ ان کی جدائی کا یہ منظر ایسا تھا جیسے کوئی اپنا جدا ہو رہا ہو۔ یہ تقسیم کے وہ حقائق ہیں جس کا مشاہدہ مصنف نے بہت قریب سے کیا ہے۔ تقسیم کے وقت قتل و غارت گری کا براہ راست مشاہدہ بہت کم تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ احمد بشیر، ممتاز مفتی اور اشفاق حسین ایمن آباد کے ان بہت سے نوجوانوں کے ساتھ شامل تھے جنہوں نے اس رات اس ٹرین پر دھاوا بولا تھا۔ اپنے اس حقیقی تجربے کو دونوں مصنفین نے اپنے انداز میں افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور اس واقعے کو اس عہد کی زندہ دستاویز بنا دیا ہے۔ یہ ایک مثال اس وقت کے بے شمار واقعات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس واقعے کی یہ ساری تفصیل "الکھ نگری" کے دوسرے اور تیسرے باب میں پیش کی ہے۔[124] احمد بشیر نے بھی ٹرین پر حملے، قتل و غارت گری، لوٹ مار، ہندو عورتوں کا اغوا، ایمن آباد کی عورتوں کا ایکا، ہندو عورتوں کی دیکھ بھال اور ان کی واپسی کا احوال کم و بیش اسی طرح پیش کیا ہے جس طرح ممتاز مفتی نے پیش کیا ہے۔ احمد بشیر کے ناول "دل بھٹکے گا" میں یہ واقعہ دو ابواب، باب نمبر ۱۳ اور ۱۴، پر مشتمل ہے۔[125] جس میں ٹرین پر حملے کی تیاری سے لے کر حملے میں اٹھائی گئی ہندنیوں کی واپسی تک کی مکمل تفصیل پیش کی گئی ہے۔ واقعات کی اس قدر مماثلت اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دونوں ناول سوانحی دستاویزی ناول ہیں جن میں حقیقی کردار و واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ دونوں مصنفین کے پیش کرنے کا انداز مختلف ہے کہیں افسانوی رنگ گہرا ہو جاتا ہے اور کہیں حقیقت۔

تقسیم کے ان حقیقی واقعات میں والٹن ریفیوجی کیمپ کے حالات بھی ملتے ہیں جہاں ممتاز مفتی کو عارضی نوکری ملتی ہے اور احمد بشیر بھی کبھی کبھی مفتی کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ ممتاز مفتی والٹن ریفیوجی کیمپ کی نوکری کے بارے میں "الکھ نگری" میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ریفیوجی کا مورال بڑھانے کے لیے، مائک لگا کر ان سے باتیں کرنا ہوں گی، ہمدردی کی باتیں، حوصلے کی باتیں، اسلام کی باتیں، جہاد کی باتیں، ہجرت کی باتیں۔۔۔ریفیوجی کیمپ لاہور سے دس بارہ میل دور والٹن میں واقع تھا۔ ایک وسیع میدان میں یہاں وہاں ٹوٹی ہوئی بوسیدہ بارکیں تھیں اور ہوائی جہاز کے ہینگر تھے، جو عرصہ دراز سے بے مصرف پڑے تھے۔ ان بارکوں اور ہینگروں کے اندر اور باہر میدان میں جگہ جگہ پناہ گزینوں کے جھرمٹ لگے ہوئے تھے۔۔۔بوڑھے سر تھامے ہوئے بیٹھے تھے، بوڑھیاں منہ کھلے آسمان کی طرف ٹکٹکی باندھے پڑی تھیں۔ بچے سہمے ہوئے تھے، نوجوانوں کے چہروں پر اکتاہٹ تھی، لڑکیاں یوں بیٹھی تھیں جیسے وہ لڑکیاں نہ ہوں بلکہ نو عمری میں ہی بوڑھی ہو گئی ہوں۔"[126]

اس کا ذکر احمد بشیر اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں اس طرح کرتے ہیں:

"مفتی کو والٹن کے مہاجر کیمپ میں عارضی نوکری مل گئی تھی اور کبھی کبھی جمال بھی اس کے ساتھ چلا جاتا تھا۔ والٹن کیمپ حشر کا میدان تھا۔ حد نظر تک کالے پیلے بھوکے ننگے پتھرائی ہوئی خشک آنکھوں والے بچے، جوان عورتیں جو اچانک بوڑھی ہو گئی تھیں، لڑکھڑاتے ہوئے بوڑھے اور کہیں کہیں جوان جن کے ماتھوں پر موت کنڈلی مار کر بیٹھی ہوئی تھی۔۔۔ مفتی کی ڈیوٹی تھی کہ وہ لاؤڈ سپیکر پر ان بد نصیبوں کو پاکستان کی تخلیق پر سجدۂ شکر بجالانے، راضی برضائے الٰہی رہنے، اپنے مرے ہوؤں کو زندہ سمجھنے کیونکہ وہ راہ حق میں شہید ہوئے تھے، اپنے قدموں پر کھڑا ہونے اور وطن کی تعمیر کرنے کی تلقین کرے۔"[127]

دونوں مصنفین کی تحریریں اس بات کی غماض ہیں کہ یہ سب حقیقی واقعات ہیں جنھیں مخصوص طرز تحریر اور افسانے کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تقسیم کے حالات و واقعات اور اپنوں کی جدائی کے کرب کو لفظوں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ یہی اس ناول کی خوبی ہے جس نے اس ناول کو سوانحی دستاویزی ناول کا روپ دیا ہے۔ ابتدائی ابواب میں افسانوی رنگ ویسا ہی ہے جیسا "علی پور کا ایلی" میں نظر آتا ہے لیکن آگے چل کر حقیقت افسانے پر غالب آنا شروع ہو جاتی ہے۔ ممتاز مفتی اور احمد بشیر لاہور میں اپنے لیے مکان الاٹ

کروانے کے لیے سر توڑ کوشش کرتے ہیں اور اس دوران جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس عہد کی ایک ہلکی سی جھلک ہے۔ الاٹمنٹ کرنے والے مجسٹریٹ اور اس کے اردلیوں کا عوام کے ساتھ رویہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح صاحب اختیار طبقہ اپنے آپ کو آقا اور عوام کو غلام تصور کرتی ہے۔ یہ نوزائیدہ ملک کی باگ ڈور سنبھالنے والے تھے۔ اسے نئی سمت عطا کرنے والے تھے مگر اس ملک کی بنیاد ہی میں لالچ اور بے ایمانی پر رکھی جا رہی تھی۔ مجسٹریٹ ہر گھر سے اچھا اچھا سامان اٹھوا کر اپنے گھر یا پولیس، نائب اور کارندوں کے گھر بھجوا دیتا اور بغیر کسی ترتیب اور اصول کے اپنی مرضی سے مکان الاٹ کرتا جاتا۔ یہ کیسا کلچر رائج ہو رہا تھا اس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی۔ ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" کی صورت میں ان حقائق کی دستاویز مرتب کی ہے۔ مانی کے یہ جملے اسی تلخی کا اظہار کرتے ہیں:

> " یہ لو الاٹ منٹ آرڈر، مجسٹریٹ نے کاغذ مانی کی طرف بڑھا دیا۔ مانی نے زور سے پاؤں زمین پر مارا۔ اٹینشن ہو کر مجسٹریٹ کو سلوٹ مارا اور بولا۔ حضور گھر میں اگر کوئی چیز بچ گئی ہو تو وہ نکال لیں۔
>
> مجسٹریٹ نے گھور کر مانی کی طرف دیکھا۔
>
> جناب اگر کوئی چیز بچ گئی ہو تو، مجھے اجازت دیجیے کہ میں صبح حضور کے گھر پہنچا دوں، مانی نے چیخ کر کہا۔ مجمع سے ایک قہقہہ بلند ہوا۔ ایک ایسا قہقہہ جس میں کاٹ تھی۔ بلا کی کاٹ، ٹوٹ تھی، قیامت کی ٹوٹ!" [128]

اس ناول میں ایک اور اہم کردار اشفاق احمد کا ہے۔ پندرہویں باب سے اشفاق احمد کا ذکر شروع ہوتا ہے ممتاز مفتی اور اشفاق احمد کی ملاقات ریفیوجی کیمپ میں ہوتی ہے جہاں اشفاق احمد بھی ساتھ والے کیمپ میں بطور کلرک کام کرتا تھا۔ یہاں مفتی نے اشفاق احمد کا مکمل خاکہ پیش کیا ہے۔ اس کا خاندان، گھر، شخصیت، خوبیاں، کمزوریاں غرض اس کردار کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے۔ اشفاق بانو کی شادی کرانے میں مفتی بھی پیش پیش رہے۔ یہاں مفتی نے اشفاق احمد کی داستان کو مکمل تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انیسویں باب میں مفتی نے ادب بیتی کے عنوان سے اپنی ادبی زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح انہوں نے مضامین اور کہانیاں لکھنا شروع کی۔ سکول ٹیچر ہونے کی وجہ سے وہ اپنے نام ممتاز حسین کی بجائے ممتاز مفتی کے ادبی نام سے لکھتے تھے۔ ملتان میں ممتاز مفتی کی ملاقات ن۔ م۔ راشد سے ہوتی ہے۔ ان کے اصرار پر 'نخلستان' کے لیے مضمون لکھتے ہیں اور پھر لکھنے لکھانے کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔

ممتاز مفتی جب آزاد کشمیر ریڈیو سے وابستہ ہوتے ہیں تو وہاں وہ اشفاق احمد، محمود نظامی اور یوسف ظفر وغیرہ کے ساتھ کچھ عرصہ گزارتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس مجاہد ریڈیو پر دیگر بڑی شخصیات بھی آتی جاتی رہیں۔ ممتاز مفتی آزاد کشمیر ریڈیو میں آنے والی چند شخصیات کا ذکر کرتے ہیں:

"پہلے مشہور ادیب اعجاز بٹالوی آئے پھر معروف شاعر ن۔م۔راشد اس کے بعد اشفاق احمد اور نصیر انور، صحافیوں میں انوار، ممتاز ملک یہ فہرست کافی طویل ہے۔"[129]

اشفاق احمد نے بھی اپنے سوانحی دستاویزی ناول "کھیل تماشا" میں آزاد کشمیر ریڈیو کے دنوں کا ذکر کیا ہے۔ اشفاق احمد نے بھی ان شخصیات کو حقیقی ناموں سے متعارف کروایا ہے:

"اس ریڈیو سٹیشن پر آل انڈیا ریڈیو کے نام ور صداکار محمد حسین، تاج، نور اور امیر خان جیسے باکمال لوگ جمع ہو گئے تھے اور ان کو فیڈ کرنے کے لیے یوسف ظفر، ممتاز مفتی، اعجاز بٹالوی اور ممتاز ملک جیسے سکرپٹ رائٹر آستین چڑھائے ہر وقت مستعد رہتے تھے۔"[130]

آزاد کشمیر ریڈیو سے متعلق صرف چودہ پندرہ لوگ تھے جن کے دل جذبے سے بھرپور تھے اور ہر شخص ہر کام کر لیتا تھا۔ خاص طور پر صداکاروں کی عظمت کا اعتراف ممتاز مفتی اس طرح کرتے ہیں:

"ویسے تو ہم سب ایمر جنسی میں مائیک پر بولا کرتے تھے لیکن ہمارے پاس چار بڑے فن کار موجود تھے۔ محمد حسین، تاج، نور اور امیر خان۔"[131]

آزاد کشمیر ریڈیو کے قیام، جذباتی وابستگی، وہاں پر گزرے شب و روز، جنگ کے حالات اور جن مشکلات کا ذکر ممتاز مفتی نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے وہی باتیں اشفاق احمد کے ناول "کھیل تماشا" میں بھی نظر آتی ہیں۔ آزاد کشمیر ریڈیو ان دنوں مجاہدین کے شانہ بشانہ کام کر رہا تھا اور ریڈیو سے منسلک تمام لوگ جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے۔ جنگی حالات کے پیش نظر یہ ریڈیو سٹیشن ایک ٹرک پر قائم کیا گیا تھا تاکہ دشمن اسے ڈھونڈ نہ سکے اور تباہ نہ کر دے۔ ممتاز مفتی حقائق کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"وہ ایک اونچا لمبا ٹرک تھا، جس کے اگلے حصے میں مشینیں لگی ہوئی تھیں، ایسی جیسے لنڈے بازار سے خریدی گئی ہوں۔ ٹرک کے پچھلے حصے کے گرد پرانی

رضائیاں لپٹی ہوئی تھیں تاکہ آواز میں گونج پیدا نہ ہو۔ نیچے ایک مائیکروفون رکھا تھا۔ یہ آزاد کشمیر ریڈیو کا واحد سٹوڈیو تھا۔۔۔ آزاد کشمیر ریڈیو سے متعلق صرف چودہ پندرہ افراد تھے۔ وہ سب جذبے سے یوں نچڑ رہے تھے جیسے جلیبیاں شیرے سے نچڑتی ہیں۔ ان کے سروں پر صرف ایک جنون سوار تھا کہ حق کی آواز فضا میں گونجتی رہے۔ کشمیری عوام کے دلوں میں آزادی کی امید کا دیا روشن رہے۔ جارح کے دل میں دھڑکا لگا رہے۔"[132]

اشفاق احمد نے "کھیل تماشا" میں آزاد کشمیر ریڈیو کے حوالے سے ایسے ہی حالات رقم کیے ہیں۔ یہ ریڈیو آزادی کے ترانوں اور بھارتی پراپگینڈے کا جواب دینے میں سرگرم عمل تھا:

"کشمیر کی جنگ شدت اختیار کر گئی اور پاکستانی افواج نے افغان مجاہدوں کی مدد سے کشمیر کا بہت سارا علاقہ بھارتی غاصبوں سے آزاد کرا کے اس کا نام آزاد کشمیر رکھ لیا تھا۔ آزاد کشمیر میں ایک پرانے ٹرانسمیٹر کو جوڑ جاڑ کر اڑتالیس اعشاریہ چار میٹر پر ایک چھوٹا سا شارٹ ویو ریڈیو سٹیشن قائم کر دیا گیا جہاں آزادی کے ترانوں کے ساتھ ساتھ حریت پسندوں کے انٹرویو۔ سری نگر سے بھارتی پراپیگنڈے کے دندان شکن جواب۔ جذبہ حب الوطنی کے فیچر اور چھوٹے چھوٹے ڈرامے بھی نشر ہوتے تھے۔"[133]

مجاہد ریڈیو آزاد کشمیر سے واپس آ کر مفتی وزارت کشمیر افئیر کے ذیلی دفتر آزاد کشمیر پبلسٹی ڈائرکٹوریٹ میں اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کی حیثیت سے تعینات ہوتے ہیں۔ مفتی کے مطابق ان کے بابے مفتی کو پنڈی لانے میں ایک عرصے سے مصروف عمل تھے۔ دلی کے حاجی صاحب، کالا شاہ کاکو کا بابا، پنڈی کا بابا اور پھر باڑا سنٹر کا بابا یہ سب ایک ہی سلسلے کی کڑی دکھائی دیتے ہیں۔ ایلی ایک نئی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ اس نئی راہ پر ایک اہم نام جان محمد بٹ عرف بھائی جان کا آتا ہے۔ بھائی جان سے میل ملاقات کا سلسلہ شروع ہوا تھا کہ مفتی کا تبادلہ کراچی ہو جاتا ہے۔ مفتی کی خدمات بطور فلم آفیسر محکمہ ویلیج ایڈ کو منتقل کر دی گئیں۔ جہاں احمد بشیر اور ابن انشا بھی موجود تھے اور ڈائریکٹر حفیظ جالندھری تھے۔ ویلیج ایڈ کے ان ایام کا احوال احمد بشیر نے بھی اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے حقیقی نام کی بجائے فرضی نام استعمال کیے

ہیں۔ احمد بشیر اپنے دفتر کے ساتھیوں کے حوالے سے کہتے ہیں کہ " جمال، مفتی اور بیدل ابولاثر کے حاشیہ نشین اور تابعدار تھے۔"[134] ولیج ایڈ میں ان چاروں کی خوب گزرتی ہے۔

قدرت اللہ شہاب "الکھ نگری" کا اہم ترین کردار، جسے ممتاز مفتی نے اپنا سب سے بڑا مشاہدہ قرار دیا ہے۔ "الکھ نگری" کا ساتواں یونٹ کا عنوان بھی قدرت اللہ شہاب ہی ہے۔ انیتسویں باب میں مفتی کی ملاقات قدرت اللہ شہاب سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے جانتے ضرور ہیں مگر ملاقات نہیں ہوتی اور مفتی شہاب سے ملنے سے کتراتا ہے کیونکہ مفتی کو بڑے آدمیوں سے ملنا اچھا نہیں لگتا۔ ولیج ایڈ کے دفتر میں شہاب کا فون آتا ہے:

> " فون پر کوئی بڑی لجاجت سے کہہ رہا تھا، میں قدرت اللہ شہاب بول رہا ہوں۔ مفتی صاحب، مجھے نفسیات کی کتابیں خریدنی ہیں۔ اگر آپ فارغ ہوں اور میرے ساتھ چل کر میری مدد کریں تو۔۔۔ میں ایک بجے آپ کے دفتر پہنچوں گا۔ اگر آپ دفتر سے باہر آجائیں تو مناسب ہوگا۔ حفیظ صاحب سے میری آمد کی بات نہ کریں۔"[135]

اس پہلے رابطے اور پہلی ملاقات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مفتی جس کو بڑا آفیسر سمجھتا تھا وہ حقیقت میں بہت سادہ اور دھیمے مزاج کا انسان تھا۔ اسی لیے حفیظ جالندھری کو شہاب کے بارے میں بتاتا ہے کہ اگر میں ممتحن ہوتا تو ایسے شخص کو آئی سی ایس کے انٹرویو ہی میں فیل کر دیتا۔ شہاب میں افسری والی پھوں پھاں سرے سے نہ تھی۔ اس ملاقات کے بعد مفتی کی ابتدائی جھجک ختم ہو جاتی ہے اور ملاقات کے سلسلے چل نکلتے ہیں۔ پھر عطیہ منظر عام پر آتی ہے جسے مستقبل کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جو ایلی کی دنیا سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں کشف و کرامات ہیں۔ مستقبل کی پیش گوئیاں ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کے تذکرے ہیں۔ جہاں قدرت اللہ شہاب کو ستارہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ بانو قدسیہ نے بھی اپنی کتاب "مرد ابریشم" میں اس ستارہ کی الجھن کا ذکر کیا ہے۔ بانو اور اشفاق کو مفتی کا تار ملتا ہے کہ ستارہ آ رہا ہے تمہارا اس سے ملنا ضروری ہے۔ یہ دونوں ائیر پورٹ پر ستارہ کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں مگر کوئی ستارہ نظر نہیں آتا البتہ شہاب سے ملاقات ہو جاتی ہے۔[136] بعد میں ان پر یہ راز کھلتا ہے کہ شہاب ہی اصل میں ستارہ ہے۔ مفتی کے نزدیک شہاب روحانی نظام کا کوئی عہدے دار تھا۔ روحانی نظام، دنیاوی نظام ہی کی طرح کا ایک نظام ہے جس میں اسی طرح درجے ہیں عہدے ہیں اور کام چل رہا ہے۔

اسی دوران دارالخلافہ کراچی سے راولپنڈی منتقل ہو جاتا ہے۔ ویلیج ایڈ کا محکمہ تحلیل کر دیا جاتا ہے اور مفتی کا تبادلہ صدر ہاؤس راولپنڈی میں شہاب کے اوایس ڈی کی حیثیت سے کر دیا جاتا ہے۔ یہاں مفتی کو قدرت اللہ شہاب کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ مفتی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " قدرت ایک انوکھا تپسوی ہے جس کی خواہش ہے کہ کوئی راج نرتکی اس کے گیان دھیان کو توڑنے کے لیے اس کے گرد ناچ ناچ کر ہار جائے اور پھر تپسوی کے چرنوں میں بیٹھ کر خود گیان دھیان میں کھو جائے اور بالآخر تپسوی سے بے نیاز ہو کر کسی اور طرف متوجہ ہو جائے۔"[137]

"الکھ نگری" کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف نے کرداروں کی تصاویر اور خطوط کو بطور دستاویز شامل کر دیا ہے۔ تمام حقیقی کردار اپنے اصل ناموں کے ساتھ جلوہ گر ہیں:

> " مفتی کا دوسرا ناول "الکھ نگری" ناول سے زیادہ لا تعداد کرداروں کا جن کی اکثریت حقیقی کرداروں کی ہے، سوانحی بیان ہے۔ اسے آسانی سے یادداشتوں کی بنیاد پر خودنوشت بنایا جا سکتا تھا۔"[138]

"

مفتی نے خاکہ نگاری کے انداز میں ان کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب کو ایک مکمل حقیقی دستاویز کے طور پر پیش کیا ہے مگر اس میں اپنے انداز بیاں سے افسانے کا رنگ ضرور شامل کر دیا ہے جس کی وجہ سے ہم اسے سوانحی دستاویزی ناول کی ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔

احمد بشیر (دل بھٹکے گا) :

نام ور ادیب اور صحافی احمد بشیر کا ناول "دل بھٹکے گا" اردو کا ایک اہم سوانحی دستاویزی ناول ہے۔ ۳۹ ابواب پر مشتمل یہ ناول ان کی داستان حیات ہے جو بیسویں صدی کی تقریباً پہلی دہائی سے شروع ہوتی ہے اور

جنزل ضیا کے عہد تک پھیلی ہوئی ہے۔نور پور کا جمال اصل میں ایمن آباد کا بشیر احمد ہے جو اپنے قلمی نام احمد بشیر کے نام سے جانے جاتے ہیں۔احمد بشیر نے اپنی ہڈ بیتی افسانوی رنگ میں بیان کی ہے وہ ناول کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"ہر ناول ہڈ بیتی ہوتا ہے اور اس کی جھلک آپ کو شائد "دل بھٹکے گا" میں بھی دکھائی دے جائے۔"[139]

احمد بشیر کی ہڈ بیتی کی ایک واضح جھلک اس ناول میں دکھائی دیتی ہے۔اس ناول میں ان کی زندگی کا ہر اہم واقعہ، منظر اور موڑ دکھائی دیتا ہے مگر افسانوی رنگ میں۔ اس ناول میں حقیقت اور افسانے کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے اور یہی امتزاج اسے سوانحی دستاویزی ناول بنا دیتا ہے۔احمد بشیر نے اپنی زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں ہی کو بیان نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کی مکمل دستاویز پیش کی ہے۔اس ناول میں زندگی اپنے تمام تر حقائق کے ساتھ جلوہ گر ہے خواہ یہ حقائق خوشگوار ہیں یا تلخ، مصنف نے انھیں بلا خوف صاف گوئی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔احمد بشیر ادبی اور صحافتی حلقے میں ایک صاف گو انسان کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔اپنے اس سوانحی دستاویزی ناول میں بھی انھوں نے اسی صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ زندگی کے حقائق کو ناول کے انداز میں پیش کرنے کی یہ کاوش ایک کامیاب کاوش ہے۔ناول کے آغاز میں وہ اعتراف کرتے ہیں:

"یہ ناول زندگی کی ناکامیوں نارسائیوں اور گناہوں کا گوشوارہ ہے، جس پر میں کبھی شرمندہ نہیں ہوا، یہ میری کہانی نہیں ایک عہد کی داستان ہے جو آہستہ آہستہ کھلا، اپنے زوال کے کمال کو پہنچا اور اب نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔"[140]

احمد بشیر نے اپنی زندگی کے حقائق کمال سچائی اور صاف گوئی سے رقم کیے ہیں اسی لیے اس ناول کو ناکامیوں، نارسائیوں اور گناہوں کا گوشوارہ قرار دیا ہے۔ مگر یہ ایک شخص کی نارسائیوں کا گوشوارہ ہی نہیں بلکہ اس عہد کی منافقتوں اور ناانصافیوں کا گوشوارہ بھی ہے جہاں شرافت، دوستی، بھائی چارہ، خدمت، سیاست، ادب ہر چیز کے باطن میں منافقت، خود غرضی اور ناانصافی پوشیدہ ہے۔اس ناول میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی شکست وریخت کی ایک داستاں رقم ہے۔

ناول کا مرکزی کردار جمال تیس سال بعد اپنے آبائی گاؤں نور پور جاتا ہے تو ماضی کے مناظر ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں میں آن بستے ہیں۔ پہلا باب ایک طرح سے تعارفی انداز لیے ہوئے ہے۔ کہانی کا باقاعدہ آغاز دوسرے باب سے ہوتا ہے۔ جمال ایک مشترکہ خاندان میں پیدا ہوا مگر عالمی اقتصادی بحران کے بعد خاندان کا بٹوارہ ہو جاتا ہے۔ جمال کے والد سکول ماسٹر ہیں، بچپن پنجاب کے روایتی گاؤں نور پور میں گزرتا ہے اس کے بعد ان کے والد نوکری کے سلسلے میں اپنے خاندان کو لے کر سری نگر کشمیر چلے جاتے ہیں۔ جمال کالج تک تعلیم کشمیر سے حاصل کرتا ہے وہاں سے جہلم اپنے رشتے کے ماموں اور دوست مشتاق کے پاس آتا ہے، ملازمت کے سلسلے میں پہلے کرنل کلرائے کے ساتھ جالندھر اور پھر میجر دربار خان کے ساتھ راولپنڈی جاتا ہے مگر جنگ کے خاتمے پر نوکری بھی ختم ہو جاتی ہے۔ گورداس پور میں مشتاق کے ہاں ممتاز مفتی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس کے ساتھ لاہور اور بمبئی میں زیادہ وقت گزرتا ہے۔ اس دوران جمال کے معاشقے بھی چلتے رہتے ہیں۔ بمبئی میں جمال اور مفتی کرشن چندر کے ہاں کوورلاج میں قیام کرتے ہیں جہاں میراجی سے بھی ملاقات ہوتی ہے۔ یہاں انھوں نے فلم، آرٹ اور فن کے موضوع پر ایک پرچہ ترتیب دیا مگر تقسیم کی ہنگامہ آرائی میں یہ رسالہ چھپ نہ سکا۔ فسادات کے بعد جمال روزنامہ "آجکل" سے وابستہ ہو گیا جس کے مدیر چراغ حسن حسرت تھے۔ لاہور سے کراچی جاتا ہے اور محکمہ اطلاعات میں ملازمت کرتا ہے پھر جمال، ابوالاثر اور مفتی ولیج ایڈ کے محکمے میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ یہاں سے وہ فلم سازی کے کورس کے سلسلے میں امریکہ جاتا ہے اور جب لوٹ کر آتا ہے تو ملک میں مارشل لاء کا دور ہے۔ جمال دوستوں رشتہ داروں سے قرض لے کر فلم بناتا ہے جو بری طرح ناکام ہوتی ہے۔ اسی دوران ۶۵ء کی جنگ ہوتی ہے۔ یہ دور انتہائی تنگ دستی کا ہے۔ پنجاب، سندھ، بلوچستان کے صحراؤں پر ڈاکومینٹری فلم بنانے کو ملتی ہے۔ کہانی میں عصری حقائق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جس میں معاہدہ تاشقند، یحیٰی کا دور حکومت، مولانا بھاشانی کی مغربی پاکستان آمد، بھٹو کا دور شامل ہے۔ جمال کی بطور صحافی اخبار سے وابستگی، اسلام آباد آمد اور قدرت اللہ شہاب سے راہ و رسم کا ذکر بھی ملتا ہے اور بالآخر یہ کہانی ضیا کے مارشل لاء تک پہنچتی ہے۔

جمال کی یہ داستان احمد بشیر ہی کی داستان حیات ہے۔ احمد بشیر نے "دل بھٹکے گا" میں اکثر حقیقی کرداروں کو فرضی ناموں کے ساتھ اور کچھ کرداروں کو ان کے حقیقی ناموں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احمد بشیر کرداروں کے اصلی یا فرضی ناموں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں نے اس ناول میں بعض کرداروں کے اصلی نام بھی لکھ دیے۔ وہ اتنے عظیم تھے کہ میں ان کو فکشن میں تخلیق نہ کر سکتا تھا یہ میری سچائی ہے یا بدمعاشی۔ میں شرفا کو گلی بازار میں لے آیا اور بعض کی کمینگیاں، بے وفائیاں اور منافقتیں بھی میں نے بیان کر دیں مگر ایسوں کے اصلی نام میں نے نہیں لکھے کیونکہ میں ان سے نفرت نہیں کرتا۔"[141]

احمد بشیر نے جن کرداروں کو اصلی ناموں کے ساتھ پیش کیا ہے ان میں مولانا چراغ حسن حسرت، ممتاز مفتی، میرا جی، قدرت اللہ شہاب، ابن انشا، کرشن چندر، ابولاثر اور ذوالفقار بخاری جیسے چند بڑے نام شامل ہیں۔ ان میں ممتاز مفتی ان کے زیادہ قریب رہے۔

ممتاز مفتی سے احمد بشیر کی پہلی ملاقات گورداس پور میں اشفاق حسین کے ہاں ہوتی ہے۔ احمد بشیر راولپنڈی سے ڈسمس ہو کر اشفاق حسین کے ہاں قیام پذیر ہوتا ہے جہاں ممتاز مفتی کا آنا جانا ہے اور یہ تینوں یہاں ساز و راگ سے دل بہلاتے ہیں۔ ممتاز مفتی سے پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے احمد بشیر اس ناول میں لکھتے ہیں:

"رات دس بجے وہ آیا، پیشانی کشادہ، آنکھیں چھوٹی اور سر کے بال جمے ہوئے۔ اس نے دیسی اون کی جوگیا اچکن پہن رکھی تھی۔ پاجامہ میلا اور بوٹ پالش کیے بغیر۔ وہ نہ خوبصورت تھا نہ بدصورت۔ وہ ایسا آدمی تھا جس پر کوئی دھیان نہ دے۔ کم سے کم پہلی نظر میں۔

مشتاق نے کہا: "آ بھئی مفتی! یہ ابھی ابھی ڈسمس ہو کر آیا ہے راولپنڈی سے۔ میرا بھانجا ہے مگر دوست بھی ہے۔

۔۔۔ مفتی گورنمنٹ ہائی سکول میں ماسٹر تھا اور مشتاق کے پڑوس میں رہتا تھا۔ مشتاق کے رنگ دیکھ کر اس سے ملنے چلا آیا تھا۔

مشتاق نے جوڑی کھول کر بجائی پھر مفتی کو بول یاد کرانے لگا۔ دھگ نک تک دھن۔ دھگ نک تک دھن۔ ایک دو تین چار۔"[142]

ممتاز مفتی نے اپنے ناول "علی پور کا ایلی" میں احمد بشیر سے اس ملاقات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"جب ایلی گروپٹن واپس پہنچا اور رنگی سے ملا تو اس نے دیکھا کہ ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس بیٹھا ہے۔ "یہ مانی ہے"۔ رنگی بولا۔ "ویسے میرا بھتیجا ہے لیکن ہر بات میں مجھ سے چار قدم آگے ہے۔" وہ مسکرایا۔

مانی ایک خوبصورت نوجوان تھا۔ اس کا رنگ رنگی کی نسبت بہت گورا تھا۔ خدوخال ستواں تھے جسم موزوں تھا۔ بال گھنگریالے تھے اور طبیعت میں لاابالی پن اور ساتھ ہی محبوبانہ بے نیازی تھی وہ نہایت اطمینان سے بیٹھا ہوا پکا راگ گنگنا رہا تھا۔"[143]

ممتاز مفتی نے "علی پور کا ایلی" میں اشفاق حسین کو رنگی جب کہ احمد بشیر نے "دل بھٹکے گا" میں مشتاق کے نام سے پیش کیا ہے۔ مگر دونوں نے اشفاق حسین کی انسپکٹری اور راگ و ساز کا ذکر یکساں انداز میں کیا ہے۔ ممتاز مفتی، احمد بشیر اور اشفاق حسین کا یہ ساتھ مرتے دم تک قائم رہتا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کے نام، مقامات، مکالمے اور اسلوب میں افسانوی رنگ نظر آتا ہے۔ حالات و واقعات، کردار، کہانی سب حقیقی ہیں۔ ممتاز مفتی اور احمد بشیر گورداس پور سے لاہور آ جاتے ہیں۔ ممتاز مفتی محکمۂ تعلیم کی پندرہ سالہ ملازمت چھوڑ کر لاہور ریڈیو میں ملازمت کر لیتے ہیں۔ لاہور آمد کے اس واقعے کو احمد بشیر نے یوں بیان کیا ہے:

"مگر جمال کو گورداس پور میں زیادہ کھل کر جینے کا موقعہ نہ ملا۔ وہ یہاں مہینہ بھر گزار چکا تھا اور بالآخر اسے لاہور جانا اور نوکری تلاش کرنی تھی۔۔۔ مفتی کو سکول ماسٹری سے سخت نفرت تھی۔ اس نے لاہور ریڈیو میں ملازمت کے لیے درخواست دے رکھی تھی اچانک اسے تار ملا کہ فوراً حاضر ہو جاؤ۔

جمال نے کہا تو پھر دونوں اکٹھے چلتے ہیں۔ لاہور تو کھل کر جینے کا بلاوا ہے۔"[144]

ممتاز مفتی "علی پور کا ایلی" میں اس واقعے کو یوں بیان کیا ہے:

"ایلی کا ارادہ پختہ ہوتا گیا کہ وہ محکمہ تعلیم کو چھوڑ دے گا۔ جہاں اعلیٰ افسر علی احمد کے دوست تھے۔ وہ اپنا راستہ خود پیدا کرے گا۔۔۔ چند ایک روز بعد ایلی

لاہور چلا گیا۔۔۔ایلی کے استعفیٰ پر ایک شور مچ گیا۔ لالہ جی نے جو ان کے ہیڈ ماسٹر تھے اپنا سر پیٹ لیا۔ وہ ایلی کو بار بار سمجھاتے کہ پندرہ برس کی نوکری کو یوں ٹھوکر مار کر چلے جانا عقل مندی نہیں۔"[145]

لاہور میں جمال اور مفتی نے ساتھ وقت گزارا اور ایک دوسرے کی شخصیت کو مزید قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مصنف نے ناول میں اس کردار کو مکمل حقائق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ احمد بشیر نے مفتی کے کردار کی وضاحت تفصیل سے پیش کی ہے جو حقیقت میں ممتاز مفتی ہی کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ احمد بشیر اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں مفتی کے کردار کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

" مفتی لاہور میں اجنبی تھا۔ اسے اپنے تمام تر اعتماد اور حکمت کے باوجود دوسروں سے خوف آتا تھا۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب تھا، جو عورتوں کی نفسیات پر انوکھے افسانے لکھا کرتا تھا۔ لوگ اس کے مشتاق تھے۔ اس احساس کی وجہ سے کہ میں دوسروں سے کم تر آدمی ہوں وہ بڑی چمکیلی اور حیران کر دینے والی باتیں کیا کرتا۔ اس نے اپنی ذاتی زندگی میں بے انتہا جوتے کھائے تھے۔ وہ اپنے خاندان کا مجرم تھا۔ وہ اکیلا تھا اور اپنے اکیلے پن سے ڈرتا تھا۔ وہ انتہائی مخلص، جاں نثار اور محبت کرنے والا شخص تھا مگر اس نے اپنے تحفظ کے خیال سے اپنے چہرے پر سرد مہری کی جراب چڑھا رکھی تھی۔ دراصل وہ احساس کمتری کا مارا ہوا تھا۔۔۔ مفتی کو ریڈیو سٹیشن پر ادیب ملتے تھے اور یہاں سے ہٹ کر وہ ایک بڑے پبلشر کے بالا خانے پر بھی جایا کرتا تھا جہاں ادبی مباحثے ہوتے تھے۔۔۔ مفتی نئے ادبی فلسفے کے خلاف تھا۔۔۔ مفتی فرائیڈ کا مقلد تھا مگر وہ برٹنڈ رسل کو بھی مانتا تھا۔۔۔ وہ پکا مسلمان بھی تھا مگر خدا سے زیادہ وہ پیروں، فقیروں اور قبروں پر تکیہ کیا کرتا تھا۔"[146]

احمد بشیر کے کردار مفتی کا یہ تعارف ممتاز مفتی کے حقیقی کردار کی ترجمانی کرتا ہے۔ احمد بشیر اور ممتاز مفتی کی گورداس پور کی ملاقات لاہور میں دوستی اور بمبئی میں جنم جنم کا ساتھ بن جاتی ہے۔ فسادات کے زمانے میں مفتی کی بہن کو کرشن نگر کے محلے سے نکال کر لانا کوئی آسان کام نہ تھا۔ ہندو اور سکھ مسلمانوں کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے اور پاکستان مردہ باد کے نعرے لگا رہے تھے۔ کرشن نگر میں ہندو آباد تھے صرف ایک

مفتی کی بہن مسلمان تھی جن کا گھر ہندوؤں کے گھروں میں گھرا ہوا تھا۔ جمال اور مفتی ہندوؤں اور سکھوں کے نرغے سے نکلتے ہوئے مفتی کی بہن کے گھر تک پہنچتے ہیں اور بڑی مشکل سے ایک تانگے میں ان کو اس جلتی ہوئی آگ سے نکالنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس واقعے کا ذکر مفتی اور احمد بشیر دونوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ناول کے یہ اوراق اس عہد کی زندہ دستاویز ہیں۔ کس طرح ساتھ رہنے والے ہندو، سکھ اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ لاہور کی گلیاں اور سڑکیں لاہوریوں کے خون سے رنگی جانے لگیں۔ احمد بشیر ان حالات کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

" شاہ عالمی دروازہ امیر ہندوؤں کا مخصوص گڑھ تھا۔ انار کلی میں تو مسلمانوں کی کل دو دکانیں ہوا کرتی تھیں مگر شاہ عالمی کے تھوک بیوپار میں مسلمانوں کا کوئی حصہ نہ تھا۔ محلوں اور گلیوں میں بھی ہندو اور سکھ رہتے تھے۔ سرکلر روڈ سے ان کی اجازت کے بغیر کوئی گزر نہ سکتا تھا۔ آج وہ اکا دکا مسلمان راہگیروں اور تانگے ریڑھے والوں کو پکڑ پکڑ کر قتل کر رہے تھے۔ جو مانگے گا پاکستان اس کو ملے گا قبرستان! " 147

ممتاز مفتی بھی اپنے ناول "علی پور کا ایلی" میں ایسے ہی حالات کا ذکر کرتے ہیں کہ ان دنوں چھرا گھونپنے کی وارداتیں عام ہو چکی تھیں۔ گھر سے باہر نکلتے بھی ڈر لگتا تھا۔ یونہی لاہور ریڈیو سٹیشن کے چکر لگاتے ایک دن مفتی کو بمبئی سے ایک فلم پروڈیوسر کا تار ملا کہ بمبئی پہنچو اور یوں یہ دونوں بمبئی پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں جا کر ان کا ارادہ فلمی رسالہ نکالنے کا تھا۔ اس حوالے سے احمد بشیر ناول میں لکھتے ہیں:

" ہم وہاں جا کر ایک اعلیٰ درجے کا پرچہ مرتب کریں گے، جس کا موضوع ہو گا فلم، آرٹ اور فن۔ چونکہ ہندوستان کے تمام ادیب وہیں جمع ہو چکے ہیں اور فلمیں بھی وہیں بنتی ہیں اس لیے پرچہ بھی وہیں مرتب ہو سکتا ہے۔" 148

ممتاز مفتی بھی بمبئی جانے اور وہاں سے فلمی رسالہ نکالنے کے حوالے سے اپنے ناول "علی پور کا ایلی" میں یہی بات لکھتے ہیں:

" مانی نے ایک سکیم مرتب کر لی تھی۔ ایک ناشر سے معاملہ طے کر لیا تھا کہ بمبئی جا کر وہ اعلیٰ پیمانہ پر ایک فلمی رسالہ جاری کرے گا۔" 149

بمبئی میں ان کا قیام کرشن چندر کے کوور لاج میں ہوتا ہے۔ احمد بشیر نے اپنے ناول میں کرشن چندر کے کردار کو اس کے اصل نام کے ساتھ ہی پیش کیا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات میرا جی، جوش، منٹو، عصمت اور دیگر ترقی پسند مصنفین سے ہوتی ہے اور ان سب کا ذکر ان کے حقیقی ناموں کے ساتھ ملتا ہے۔ کوور لاج میں رہائش سب کی مشترکہ تھی مگر کھانا سب اپنا اپنا کھاتے تھے۔ مصنف کا زیادہ وقت میرا جی کے ساتھ گزرتا ہے اور ان کی شخصیت کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ان حقائق کا ذکر ممتاز مفتی نے اپنے ناول "علی پور کا ایلی" میں بھی کیا ہے:

> " مانی اور ایلی کو بمبئی میں رہنے کے لیے ایک ایسی جگہ ملی جہاں شاعر اور مصنف رہتے تھے۔ ایلی کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ اسے ادیبوں کے ساتھ رہنا پڑا تھا۔"[150]

"علی پور کا ایلی" میں یہ تفصیل زیادہ واضح نہیں ہے جب کہ "الکھ نگری" میں ممتاز مفتی یہی تفصیلات بڑے واضح انداز میں پیش کرتے ہیں:

> " ۱۹۴۷ء کی ابتدا میں ہم دونوں مانی اور میں فلم کا کام کرنے کے لیے بمبئی چلے گئے تھے۔ بمبئی میں ہم نے کرشن چندر کے وسیع و عریض مکان 'کوور لاج' کے ایک کمرے میں بستر لگائے تھے۔ کرشن چندر نے کوور لاج کو ادب سرائے بنا رکھا تھا۔ وہاں ادیب اور فنکار آکر ٹھہرا کرتے تھے۔ رہائش کے لیے جگہ مل جاتی تھی۔ کھانا پینا ان کے اپنے ذمہ ہوتا تھا۔"[151]

مفتی بطور ادیب کسی سے کم نہ تھا لیکن احساس کمتری کا مارا ہوا تھا اس لیے چپ چپ ہی رہتا تھا۔ احمد بشیر مفتی کا بہت قریبی ساتھی تھا اس لیے مفتی کی نفسیات اور کردار کا بہت گہرا مشاہدہ رکھتا تھا۔ احمد بشیر مفتی کی شخصیت کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> " مفتی ایک مقدس باپ کی طرح کا ادیب تھا۔ مقدس باپ عقل سے عاری ہوتا ہے مگر دوسروں کو وعظ کرنے سے باز نہیں آتا۔ مفتی ایک بودھی بھکشو کی طرح نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ کو آتما کے گیان میں گم نہیں کر سکتا تھا۔ فرائڈ اسے جھنجوڑ کر واپس لے آتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زندگی ایک گھور اندھیرا

ہے اور اندھیرے میں آنکھیں کھولنے یا بند رکھنے سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ مفتی کہتا تھا کہ ادیب کو صرف محسوس کرنے کا حق ہے، دیکھنا اور سوچنا سیاستدانوں کا کام ہے اور اشیاء کی ماہیت کو تبدیل کرنے کا حق خدا کو ہے۔ سیاستدان اس کی خدائی میں مداخلت کرتے ہیں، اس لیے وہ سیاستدانوں سے شدید نفرت کرتا تھا۔"[152]

فسادات کی خبریں پھر سے گردش کرنے لگتی ہیں۔ رفتہ رفتہ بمبئی بھی اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ لاہور سے ڈاک کی آمد و رفت بند ہو جاتی ہے۔ پیسے ختم ہونے لگتے ہیں اور ان دونوں میں سے کسی ایک کا لاہور جانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ باہمی مشاورت کے بعد مفتی کو پرچے کی تیاری کے سلسلے میں لاہور جانا پڑتا ہے۔ اس واقعے کو ممتاز مفتی "علی پور کا ایلی" میں اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

" اس کے بعد مانی اور ایلی کی تمام تر توجہ فلمی پرچے کی طرف مبذول ہو گئی۔ جو وہ شائع کرنے کا منصوبہ لے کر آئے تھے۔ مانی انٹرویوز میں مصروف تھا چونکہ وہ بے دھڑک ہر علاقے میں جا سکتا تھا اور لوگوں سے مل سکتا تھا۔۔۔ مانی ایلی کے ساتھ لاہور جانے پر رضامند نہ تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ایلی لاہور جا کر بات چیت طے کرے جب تک وہ خود بمبئی میں کام جاری رکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایلی لاہور آگیا۔"[153]

بالکل یہی باتیں "الکھ نگری" میں بھی ملتی ہیں:

" بمبئی میں احمد بشیر اور مجھے قطعی طور پر علم نہ تھا کہ قیام پاکستان سے پہلے ہی پاکستان کو جانے کے راستے بند کر دیے جائیں گے اور مسلمانوں کے خون کا بازار گرم ہو جائے گا۔ بمبئی میں ہمارے پاس روپیہ ختم ہو گیا تھا۔ ضروری تھا کہ لاہور جا کر پبلشر سے رقم حاصل کی جائے۔ میں نے احمد بشیر سے کہا کہ تم جاؤ۔ وہ نہ مانا لہٰذا مجھے خود لاہور آنا پڑا۔ دقت یہ تھی کہ ہمارے پاس کرایہ کی رقم بھی نہ تھی۔ لہٰذا ادھار مانگنا پڑا۔ بمبئی میں ادھار حاصل کرنا آسان کام نہ تھا۔"[154]

مفتی لاہور پہنچتا ہے اور فسادات کی وجہ سے راستے بند ہو جاتے ہیں اور اسے واپس آنے کا موقع نہیں ملتا یوں جمال کو انتہائی برے حالات میں بمبئی سے لاہور تک کا سفر تنہا کرنا پڑتا ہے۔

ایمن آباد میں ہندو ریفیوجی ٹرین پر حملے کے واقعات کو ممتاز مفتی اور احمد بشیر نے اپنے ناولوں میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انداز بیاں میں فرق دکھائی دیتا ہے مگر بنیادی کہانی ایک ہی ہے۔ احمد بشیر کے ناول "دل بھٹکے گا" میں یہ واقعہ دو ابواب، باب نمبر ۱۳ اور ۱۴، پر مشتمل ہے۔[155] جس میں ٹرین پر حملے کی تیاری سے لے کر حملے میں اٹھائی گئی ہندنیوں کی واپسی تک کی مکمل تفصیل پیش کی گئی ہے۔ شاہ بادشاہ نے ہندوؤں اور سکھوں سے بدلہ لینے کے لیے ایمن آباد کے ریلوے سٹیشن پر ہندو شرنارتھیوں کی گاڑی کو روکنے کا منصوبہ بنایا مگر گاڑی کی حفاظت پر متعین فوجی افسر ڈٹ گیا۔ حالات بگڑے اور ہجوم نے گاڑی پر حملہ کر دیا گاڑی کی حفاظت پر معمور سپاہی دیکھتے رہ گئے اور آن کی آن میں گاڑی ہندوؤں کے خون سے بھر گئی۔ جس کے ہاتھ جو سامان اور عورت آئی وہ اس کا مالک بن گیا۔ جمال اپنے دوستوں کے ساتھ ایک زخمی ہندو لڑکی اور ایک عورت کو اپنے ساتھ لے آتے ہیں اور ان کی مرہم پٹی کرتے ہیں۔ ایمن آباد میں کہرام مچ جاتا ہے مرد ہندو عورتوں کو اٹھا لائے ہیں۔ ایمن آباد کی عورتوں نے اغوا شدہ ہندو عورتوں کو بازیاب کروایا اور ان کی دیکھ بھال اپنی بہن بیٹی کی طرح کرنے لگیں۔ جب ان کے گھاؤ بھر گئے اور وہ ایمن آباد کی عادی ہو گئیں تو ہندو مسلمان عورتوں کے تبادلے کی خبریں آنے لگیں، فہرستیں مرتب ہوئیں اور انہیں کیمپ پہنچانے کا انتظام ہونے لگا مگر کچھ ہندو عورتیں ایمن آباد میں ایسی رچ بس گئیں کے جانے سے انکاری ہو گئیں مگر مجبوری کے تحت انہیں جانا پڑا۔ ان کی جدائی کا یہ منظر ایسا تھا جیسے کوئی اپنا جدا ہو رہا ہو۔ یہ تقسیم کے وہ حقائق ہیں جس کا مشاہدہ مصنف نے بہت قریب سے کیا ہے۔ تقسیم کے وقت قتل و غارت گری کا براہ راست مشاہدہ بہت کم تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ احمد بشیر، ممتاز مفتی اور اشفاق حسین ایمن آباد کے ان بہت سے نوجوانوں کے ساتھ شامل تھے جنہوں نے اس رات اس ٹرین پر دھاوا بولا تھا۔ اپنے اس حقیقی تجربے کو دونوں مصنفین نے اپنے انداز میں افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور اس واقعے کو اس عہد کی زندہ دستاویز بنا دیا ہے۔ یہ ایک مثال اس وقت کے بے شمار واقعات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ممتاز مفتی نے اس واقعے کی تفصیل "الکھ نگری" کے دوسرے اور تیسرے باب میں پیش کی ہے۔[156] ممتاز مفتی نے بھی ٹرین پر حملے، قتل و غارت گری، لوٹ مار، ہندو عورتوں کا اغوا، ایمن آباد کی عورتوں کا ایکا، ہندو عورتوں

کی دیکھ بھال اور ان کی واپسی کا احوال کم و بیش اسی طرح پیش کیا ہے جس طرح احمد بشیر نے اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں پیش کیا ہے۔

تقسیم کے ان حقیقی واقعات میں والٹن ریفیوجی کیمپ کے حالات بھی ملتے ہیں جہاں ممتاز مفتی کو عارضی نوکری ملتی ہے اور احمد بشیر بھی کبھی کبھی مفتی کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اس کا ذکر احمد بشیر اپنے ناول "دل بھٹکے گا" میں اس طرح کرتے ہیں:

> "مفتی کو والٹن کے مہاجر کیمپ میں عارضی نوکری مل گئی تھی اور کبھی کبھی جمال بھی اس کے ساتھ چلا جاتا تھا۔ والٹن کیمپ حشر کا میدان تھا۔ حد نظر تک کالے پیلے بھوکے ننگے پتھرائی ہوئی خشک آنکھوں والے بچے، جوان عورتیں جو اچانک بوڑھی ہو گئی تھیں، لڑکھڑاتے ہوئے بوڑھے اور کہیں کہیں جوان جن کے ماتھوں پر موت کنڈلی مار کر بیٹھی ہوئی تھی۔۔۔ مفتی کی ڈیوٹی تھی کہ وہ لاؤڈ سپیکر پر ان بد نصیبوں کو پاکستان کی تخلیق پر سجدۂ شکر بجالانے، راضی برضائے الٰہی رہنے، اپنے مرے ہوؤں کو زندہ سمجھنے کیونکہ وہ راہ حق میں شہید ہوئے تھے، اپنے قدموں پر کھڑا ہونے اور وطن کی تعمیر کرنے کی تلقین کرے۔ سننے والوں پر اس کی تقریروں کا ضرور اثر ہوتا ہو گا، ان کے دلوں کا بوجھ کچھ ہلکا ہو جاتا ہو گا مگر جمال کو رینگتی ہوئی زرد ٹانگوں اور پامال جسموں کو پھلانگ کر کیمپ آفس جاتے ہوئے بڑا دکھ ہوتا تھا۔"[157]

ممتاز مفتی نے بھی والٹن ریفیوجی کیمپ کی نوکری کے بارے میں "الکھ نگری" میں لکھا ہے۔ مفتی لکھتے ہیں:

> "۔۔۔ ریفیوجی کا مورال بڑھانے کے لیے، مائک لگا کر ان سے باتیں کرنا ہوں گی، ہمدردی کی باتیں، حوصلے کی باتیں، اسلام کی باتیں، جہاد کی باتیں، ہجرت کی باتیں۔۔۔ ریفیوجی کیمپ لاہور سے دس بارہ میل دور والٹن میں واقع تھا۔ ایک وسیع میدان میں یہاں وہاں ٹوٹی ہوئی بوسیدہ بارکیں تھیں اور ہوائی جہاز کے ہینگر تھے، جو عرصہ دراز سے بے مصرف پڑے تھے۔ ان بارکوں اور ہینگروں کے اندر اور باہر میدان میں جگہ جگہ پناہ گزینوں کے جھرمٹ لگے

ہوئے تھے۔۔۔ بوڑھے سر تھامے ہوئے بیٹھے تھے، بوڑھیاں منہ کھلے آسمان کی
طرف ٹکٹکی باندھے پڑی تھیں۔ بچے سہمے ہوئے تھے، نوجوانوں کے چہروں پر
اکتاہٹ تھی، لڑکیاں یوں بیٹھی تھیں جیسے وہ لڑکیاں نہ ہوں بلکہ نو عمری میں ہی
بوڑھی ہو گئی ہوں۔"[158]

جمال کی یہ کہانی جسے احمد بشیر نے "دل بھٹکے گا" کا نام دیا ہے دراصل احمد بشیر کی اپنی داستان حیات ہے۔ ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" کے تیسرے حصے بعنوان 'ہم دونوں' میں یہ پوری داستان اختصار کے ساتھ بیان کی ہے۔ یہ حصہ باب نمبر دس سے تیرہ، چار ابواب پر مشتمل ہے۔ مفتی نے تمام کرداروں کے اصلی نام بھی پیش کر دیے ہیں۔ دونوں مصنفین کی تحریریں اس بات کی غماض ہیں کہ یہ سب حقیقی واقعات ہیں جنھیں مخصوص طرز تحریر اور افسانے کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تقسیم کے حالات اور وقت کی ستم ظریفی ،لوگوں کے دکھ درد اور کرب کو لفظوں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ یہی اس ناول کی خوبی ہے جس نے اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔

احمد بشیر کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ہر کسی سے گھل مل جانے والا انسان تھا اور پھر مختلف اشاعتی اور فلمی اداروں سے بھی وابستہ رہا اور یوں کئی اہم شخصیات سے ان کے گہرے مراسم قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر اس ناول میں کہیں حقیقی تو کہیں فرضی ناموں سے ملتا ہے۔ ان حقیقی کرداروں کی افسانوی پیش کش نے ناول کی سوانحی دستاویزی اہمیت کو دوچند کر دیا ہے۔ اس ناول کے حقیقی کرداروں میں ایک نام مولانا چراغ حسن حسرت کا بھی ہے جسے احمد بشیر نے ان کے حقیقی نام مولانا چراغ حسن ہی کے نام سے پیش کیا ہے۔ چراغ حسن حسرت ان دنوں اخبار کے مدیر تھے جہاں سے احمد بشیر نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ دونوں راگ داری اور پینے پلانے کا مذاق رکھتے تھے یوں ان کی خوب بنی۔ مولانا دفتر میں ایک سخت افسر ہوتے اور شام کو پینے پلانے اور راگ داری کے ساتھی بن جاتے۔ یہی بات ممتاز مفتی "الکھ نگری" میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

" دفتر میں احمد بشیر صحافت کے میدان میں بچوں کی طرح قدم قدم چلتا
اور مولانا اسے خبر دار کرتے۔ ڈانٹتے، رات کو ہیرا منڈی میں مولانا بچے کی طرح
لڑکھڑاتے اور احمد بشیر انہیں سنبھالتا، سہارا دیتا، ہمت دلاتا۔"[159]

جمال اور مولانا کے دن رات اسی طرح گزرتے رہے پھر مولانا جب ریڈیو پاکستان کراچی سے منسلک ہوئے تو احمد بشیر کو بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ یہ روزانہ اخبار کے لوگ تھے اس لیے ریڈیو کراچی میں زیادہ عرصہ نہ رہ پائے۔ مصنف نے اس ناول میں مولانا چراغ حسن حسرت کی شخصیت کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور اس کردار کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جمال کو کراچی میں بہت مشکل حالات کا سامنا کرنا۔ گدھا گاڑی چلانے اور جھگیوں میں رہنے پر بھی مجبور ہونا پڑا۔ گولی مار کے علاقے میں مہاجرین کی جھگیوں کا ایک جنگل آباد تھا۔ بیچ میں کھارے پانی کا کنواں تھا جس میں جمال کی بیوی کھارے پانی کے ڈول کھینچتی پھر سلائی کا کام کرتی۔ جس بیرک میں وہ آباد ہوئے تھے اس کا کوئی دروازہ نہ تھا، مگر جمال کے ہاں لٹنے کو کچھ تھا بھی نہیں۔ [160] جمال کے ان حالات کو ممتاز مفتی نے احمد بشیر کے حالات کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ "الکھ نگری" میں لکھتے ہیں:

> " ۔۔۔احمد بشیر کراچی میں تلاش روزگار کے لیے بری طرح سے دربدر ہوا۔ ان دنوں وہ اکیلا نہیں تھا، اس کے ساتھ اس کی بیوی مودی بھی تھی۔ مجبوراً اسے گولی مار کے ایک چھپر تلے پناہ لینی پڑی۔۔۔ واٹر سپلائی کے لیے ایک کھارا کنواں تھا۔ پانی کنویں سے آتا۔ سپلائی کی ڈیوٹی مودی سرانجام دیتی تھی۔ احمد بشیر کراچی کی سڑکوں پر گدھا گاڑی چلاتا تھا۔ مودی ایک فراڈ ویلفئیر انجمن کے لیے سلائی کا کام کرتی تھی۔" [161]

ان اقتباسات سے صاف واضح ہوتا ہے کہ جمال کی کہانی اصل میں احمد بشیر ہی کی کہانی ہے۔ جمال کو ویلیج ایڈ کے محکمے میں نوکری مل جاتی ہے۔ مفتی کی خدمات بھی راولپنڈی سے کراچی بطور فلم آفیسر محکمہ ویلیج ایڈ کو منتقل کر دی جاتی ہیں۔ جہاں احمد بشیر، مفتی اور ابن انشا ویلیج ایڈ کے ڈائریکٹر حفیظ جالندھری ماتحت کام کرتے ہیں۔ ویلیج ایڈ کے ان اایام کا احوال ممتاز مفتی نے بھی اپنے ناول "الکھ نگری" میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ احمد بشیر نے حقیقی نام کی بجائے فرضی نام استعمال کیے ہیں۔ احمد بشیر اپنے دفتر کے ساتھیوں کے حوالے سے کہتے ہیں کہ " جمال، مفتی اور بیدل ابولاثر کے حاشیہ نشین اور تابعدار تھے۔" [162] جب کہ ممتاز مفتی نے ان حقیقی کرداروں کو ان کے اصل ناموں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ممتاز مفتی "الکھ نگری" میں لکھتے ہیں:

> " دفتر میں صرف چار افسر تھے۔ حفیظ جالندھری ڈائریکٹر تھا۔ احمد بشیر اس کا نائب تھا۔ ابن انشا ویلیج ایڈ کے مصور ماہ نامے کا ایڈیٹر تھا۔ اور میں تھا۔" [163]

دارالخلافہ کراچی سے راولپنڈی منتقل ہونے کے بعد ولیج ایڈ کا محکمہ ختم کر دیا جاتا ہے۔ جمال امریکہ سے فلم میکنگ کی ٹریننگ حاصل کرتا ہے اور پاکستان آ کر فلم بنانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ جمال کی طرح احمد بشیر بھی فلم ڈائریکٹر بننے کے بعد نوکری چھوڑنے کا ارادہ رکھتا ہے جس کا ذکر وہ اپنی بیوی مودی کے نام خط بھی کرتے ہیں۔ "میں بہت بڑا فلم ڈائریکٹر بن کر آؤں گا۔ اور نوکری چھوڑ دوں گا۔ انشاءاللہ زندگی بن جائے گی۔"[164] یہ فلم جمال کا خواب تھی جس کے لیے اس نے زندگی بھر کی جمع پونجی داؤ پر لگا دی۔ ناصرف اپنا سرمایہ بلکہ ادھار رقم بھی لینا پڑی۔ یہ فلم بری طرح فلاپ ہوئی اور تمام سرمایہ ڈوب گیا۔ ممتاز مفتی نے "الکھ نگری" میں اس فلم کے بارے ذکر کیا ہے کہ اس فلم کا نام نیلا پربت تھا مگر بری طرح ناکام ہوئی اور احمد بشیر کے مالی حالات بری طرح متاثر ہوئے:

> " احمد بشیر نے پتہ نہیں کہاں کہاں سے پیسہ اکٹھا کیا۔ زیادہ تر پیسہ اس نے والد صاحب سے بٹورا۔ یوں نیلا پربت کی فلم سازی شروع ہوگئی۔۔۔ لیکن بدقسمتی سے فلم فلاپ ہوگئی اور احمد بشیر کی وفات ہوگئی۔ کئی ایک سال اس کی لاش چارپائی پر پڑی رہی۔ حیرت کی بات تھی کہ فلم فلاپ ہونے کے باوجود احمد بشیر کا فلم سازی کا جنون جوں کا توں قائم رہا۔"[165]

احمد بشیر نے اس ناول میں بھی اپنے ان حالات کا ذکر کیا ہے کس طرح اس فلم کی ناکامی نے جمال کی زندگی کو برباد کر کے رکھ دیا۔ سوانحی دستاویزی ناول صرف حقیقی کرداروں کی داستان حیات ہی نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے عہد کی زندہ دستاویز بھی رقم کرتا ہے۔ احمد بشیر ذوالفقار علی بھٹو کی فکر کے قائل تھے۔ کیونکہ وہ بھی سوشلسٹ سوچ کے مالک تھے۔ بھٹو کے اخبار میں لکھنا وہ اپنے لیے اعزاز کی بات سمجھتے تھے۔ احمد بشیر نے اس ناول میں ایسی بہت سی سیاسی تحریکوں اور جلسے جلوسوں کا ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر ستر کی دہائی میں ہونے والی کسان کانفرنس کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں ہونے والی اس کانفرنس میں شرکت کے لیے مولانا بھاشانی تشریف لاتے ہیں اور ان کے استقبال کی روداد وہ اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

> " گاڑی شام کو ٹوبہ ٹیک سنگھ پہنچی، جس شان سے مولانا بھاشانی کا استقبال ہوا، اس کی تفصیل کے لیے وارث شاہ کا قلم درکار ہے۔ ہجوم کا یہ عالم تھا کہ آدمی آدمی سے الگ نظر نہ آتا تھا۔ لگتا تھا لاوے کا ایک دریا ابل رہا ہے، جس کے لال لال انگاروں کے لالے کھلے ہوئے ہین۔ نعروں سے گلے پھٹے جا رہے ہیں، زبانیں باہر کو

لٹک رہی ہیں، بے شمار ڈھول اپنی اپنی تال پر بج رہے ہیں۔ کونجیں گا رہی ہیں۔
جھومر اور بھنگڑے تھرک رہے ہیں۔"[166]

اسی طرح ناول کے آخری حصے میں بھٹو کی حکومت کا تختہ الٹنے کا واقعات کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ احمد بشیر کی ہمدردیاں بھٹو کے ساتھ تھی اس لیے انہوں نے اپنی صحافتی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ان تاریخی حقائق کی خوب منظر کشی کی ہے۔ فوجی حکومت کی ظالمانہ پالیسیوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

اسی طرح قحط بنگال کے تلخ حقائق کو بھی بے باکانہ اسلوب کے ذریعے پیش کیا ہے۔ قحط بنگال پر بہت سے ادیبوں نے قلم فرسائی کی ہے مگر احمد بشیر کا انداز بیاں اپنے اندر ایک صحافی کی جرأت اور بے باکی لیے ہوئے ہے۔ احمد بشیر اپنے اس ناول میں قحط زدہ بنگالیوں کی حالت زار اس طرح بیان کرتے ہیں:

"جمال نے رینگتے ہوئے کیڑوں کے اس دنگل پر نگاہ ڈالی۔ اس میں زیادہ تر بوڑھے مرد اور بوڑھی عورتیں تھیں یا چھوٹے بچے تھے۔ کچھ چیخ رہے تھے کچھ رو رہے تھے۔ بیچ بیچ میں لاغر کتے اور بھوکی بلی ان کی بوٹیاں نوچنے کو پھرتی تھیں۔ دھکم پیل جاری تھی کہ پولیس آن پہنچی۔ جوانوں نے ڈنڈے نکال لیے اور ہجوم پر اندھادھند یلغار شروع ہوگئی حالانکہ کسی کا کوئی قصور نہ تھا۔ مار کھا کر زخمی ہو کر تھک کر تھوڑی دیر میں لوگ بے حرکت ہوگئے اور میونسپل کمیٹی کا وہ گندہ ٹرک نظر آنے لگا جس پر زکریا ہوٹل کا کوڑا لادا جارہا تھا۔ چچوڑی ہوئی ہڈیاں، مچھلی کے کانٹے، چاول کے دانے، پیاز کے چھلکے اور روٹی کے ٹکڑے کالے کیچڑ میں گڈ مڈ تھے۔ ہجوم کے ہر نفس نے اس کوڑے پر نظریں لگا رکھی تھیں۔۔۔ مردہ جسم آہستہ آہستہ زمین سے اٹھنے لگے۔ سپاہیوں نے انہیں قطاروں میں کھڑا کر دیا جو کوڑا گاڑی پر ختم ہوتی تھیں۔ کتوں اور بلیوں کو انہوں نے ڈنڈوں سے بھگا دیا۔"[167]

قحط بنگال میں پینتیس لاکھ کے قریب لوگ بھوک اور بیماری سے مر گئے تھے۔ سرکاری گودام چاولوں سے بھرے تھے مگر بنگال کی غریب عوام بھوک سے مر رہی تھی۔ یہ ناول تقسیم ہند اور فسادات کے زمانے کی بھی کی زندہ دستاویز ہے۔ وہ ممتاز مفتی کو بہن کو کرشن نگر کے ہندوؤں کے چنگل سے نکال لانے کا

واقعہ ہو یا شاہ عالمی سے اپنے رشتے داروں کی جان بچانے کا واقعہ ، بمبئی سے لاہور تک کا سفر اور سفر کا حالت ہوں یالاہور، گوجرانوالہ ٹرینوں پر حملے، ہر واقعہ اس عہد کے تلخ حقائق سے پردہ اٹھاتا ہے۔ کس طرح انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو گیا۔ کتنے ہی معصوم لوگوں کو بے جرم وخطا تہ تیغ کر دیا گیا۔

اس سوانحی دستاویزی ناول میں بیان کیے گئے واقعات نہ تو مکمل طور پر حقیقت ہے اور نہ ہی مکمل افسانہ بلکہ یہ حقیقت اور افسانے کا حسین امتزاج ہے۔ مصنف نے اپنی زندگی کے تمام مدارج ، حادثات و واقعات نہایت صاف گوئی اور وضاحت کے ساتھ رقم کیے ہیں۔ اکیسویں صدی کے ابتدائی عشرے کی یہ تخلیق اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت کا ایک اہم ستون ہے۔ یہ ناول سوانحی دستاویزی روایت کے تمام ترلوازمات سے مزین ہے۔

انتظار حسین(تذکرہ) :

انتظار حسین کے ناول "تذکرہ" اور "بستی " کے مرکزی کردار 'اخلاق 'اور 'ذاکر' میں انتظار حسین کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انتظار حسین اپنی تحریروں میں ماضی سے جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ان ناولوں میں بھی ماضی اور حال ایک دوسرے میں مدغم ہے وہ یادوں کے جنگل میں گھومتے رہتے ہیں اور قاری کی انگلی تھامے اسے ماضی کے ایک ایک لمحے سے متعارف کراتے جاتے ہیں۔ انتظار حسین حال کے واقعات کو ماضی کے پس منظر سے اس طرح جوڑ کر پیش کرتے ہیں کہ وقت ایک منظم اکائی بن جاتا ہے۔ ذہن کے پردہ سکرین پر ماضی اور حال کے واقعات ایک فلم کی صورت میں چلتے ہیں۔ ماضی حال کا سہارا بنتا ہے اور حال ماضی کا۔انتظار حسین کے ہاں شعور کی رو، تلازمہ خیال، مونتاژ، فلیش بیک اور خود کلامی کی تیکنیک یک جا دکھائی دیتی ہیں۔

انتظار حسین نے اپنے ناول "تذکرہ" میں ایک خاندان کی داستان قلم بند کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اخلاق اپنے بزرگوں کے لکھے تذکرے کے ذریعے ماضی اور حال کو جوڑے رکھتا ہے اور اس خاندان کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اخلاق کے دادا مشتاق کا لکھا یہ تذکرہ پورے ناول میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے جو اخلاق

کو خاندانی وراثت کی صورت میں ملتا ہے۔ کہانی چراغ حویلی بلند شہر اور آشیانہ لاہور کے گرد گھومتی ہے اس میں چراغ حویلی ماضی کی اور آشیانہ حال کی علامت ہے۔ اس ناول میں ماضی اور حال ایک دوسرے میں پیوست دکھائی دیتے ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت خاندان کے سربراہ مشتاق علی جو اپنے خاندان کے ساتھ چراغ حویلی میں مقیم ہیں اپنا گھر چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتے اور اسی حویلی میں دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔ یہ خاندان ہجرت کر کے لاہور آتا ہے مگر اخلاق کے والد مصداق علی بھی اس دوران جہان فانی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ چراغ حویلی سے لاہور ہجرت کے اس سفر میں اخلاق اور اس کی والدہ 'بو جان' باقی رہ جاتے ہیں۔ لاہور میں کرایے کے مکان میں رہائش پذیر ہوتے ہیں ۔ اخلاق شادی کے بعد مختلف بینکوں اور دوستوں سے قرض لے کر اپنا گھر بناتا ہے اور یہ تینوں اخلاق، اس کی بیوی زبیدہ اور بو جان اپنے گھر 'آشیانہ' میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ آشیانہ جیل کے عقب میں واقع ہے جہاں سے پھانسی گھاٹ نظر آتا ہے اور لوگ دور دور سے پھانسیاں دیکھنے آتے ہیں لیکن اخلاق کے لیے یہ اذیت کا باعث بنتی ہیں اور وہ خاندانی تذکرے میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اخلاق کے آباء واجداد نے اصفہان سے قزوین اور جہان آباد کا سفر اختیار کیا۔ یہ لوگ شمشیر زنی اور حکمت کے ماہر تھے۔ اس خاندان میں گھر کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جس کے ساتھ جذباتی وابستگی نظر آتی ہے۔ حکیم علی شیر ریحان نے 'قصر ریحان' بنایا۔ حکیم گلستان علی نے 'گلستان محل' تعمیر کروایا اور حکیم چراغ علی نے 'چراغ حویلی' تعمیر کروائی اور آخر میں اخلاق کا 'آشیانہ' تعمیر ہوا۔ آشیانہ کی تعمیر کے لیے لیا جانے والا قرض اخلاق کے لیے وبال جان بن جاتا ہے۔ زبیدہ آشیانہ بیچنے کی ضد کرتی ہے اور بو جان آشیانہ سے جذباتی وابستگی قائم کر لیتی ہے اور بیچنے سے منع کرتی ہے۔ بے سکونی کی اس کیفیت میں ذکیہ اور شیریں ایک خوشگوار جھونکا محسوس ہوتی ہیں۔ یہ علاقہ کمرشل ایریا میں شامل ہو جاتا ہے اور پراپرٹی ڈیلر بار بار چکر لگانے لگتا ہے۔ بو جان اس دکھ میں بیمار ہو جاتی ہیں اور دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ اخلاق تذکرے کی وساطت سے جنرل ضیا کا مارشل لاء اور ذالفقار علی بھٹو کی پھانسی جیسے واقعات کو ماضی کے ساتھ جوڑ کر دیکھتا ہے اور اسے دارا شکوہ، اورنگزیب، بنو امیہ اور آج کا عہد ایک تاثراتی وحدت کی صورت دکھائی دیتا ہے۔ سیاسی ابتری بڑھتی جاتی ہے۔ اخلاق کے دل و دماغ پر خوف وہراس کی فضا طاری ہو جاتی ہے اور ناول ایک مایوسی کی کیفیت چھوڑ جاتا ہے۔

اس ناول میں حقیقی کرداروں کی واضح جھلک ملتی ہے خاص طور پر اخلاق کا کردار مصنف کی اپنی ذات کا عکس ہے۔ بہت سے سوانحی عناصر اس ناول کو سوانحی دستاویزیت کے مقام تک لے آتے ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب احمد اس ناول کو سوانحی گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بستی پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ ذاکر انتظار کا بروز ہے، یہی بات میں "تذکرہ" کے مرکزی کردار اخلاق حسن کے بارے میں بھی کہوں گا۔ ان دونوں کرداروں سے انتظار کی اپنی شخصیت کا اظہار اس طرح جھلکا پڑتا ہے کہ ان کو کچھ اور سمجھنا ناممکن ہے۔"[168]

انتظار حسین اور اخلاق کی زندگی میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کی ماضی سے وابستگی، دیومالائی، اساطیری، داستانوی رجحان، تہذیبی قدروں سے رغبت اور عہد کی جبریت پر تنقید ہمیں اخلاق میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ اخلاق ہجرت کے بعد لاہور میں آکر اپنا مکان بناتا ہے جسے وہ 'آشیانہ' کا نام دیتا ہے۔ یہ مکان جیل کے پچھواڑے میں ہوتا ہے جہاں سے پھانسی گھاٹ دکھائی دیتا ہے۔ اخلاق کی بیوی زبیدہ پھانسی کے بارے میں بتاتی ہے:

> "میں نے پچھواڑے والی دیوار کے ادھر جو جھانکا تو نظر وہاں پڑی جہاں پھانسیاں پڑی تھیں۔"[169]

اخلاق کی طرح انتظار حسین نے لاہور میں جو مکان بنایا وہ بھی جیل کے پچھواڑے واقع ہوتا ہے اور پھانسی دیکھنے کے لیے جیل روڈ پر لوگوں کا ہجوم ہوتا تھا۔ وہ اپنی آپ بیتی "چراغوں کا دھواں" میں اپنے لاہور کے مکان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ہمارے گھر کے پچھواڑے پھانسیوں کا میلہ لگا۔ اسے دیکھنے کے لیے لگتا تھا کہ پورا شہر جیل روڈ پر ڈھل آیا ہے، احمد مشتاق کے گھر سے دریا دکھائی دیتا تھا۔ ہم نے جو اپنا گھر بنایا، وہاں سے جو چیز سب سے پہلے دکھائی دی، وہ پھانسیوں کا تختہ تھا۔"[170]

انتظار حسین کی زندگی اور اخلاق کی زندگی میں ایسی بہت سی مماثلتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ مماثلتیں اور حقیقی واقعات اس ناول کو سوانحی دستاویزیت تک لے آتے ہیں۔ یہ ناول صرف اخلاق کی داستان حیات

نہیں ہے بلکہ پورے خاندان کی تاریخ ہے۔ناول کی سوانحی دستاویزیت کا ایک اور پہلو خاندانی تذکرہ کے مخطوطے بھی ہیں جو پورے ناول میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے مگر انتظار حسین نے اس خاندانی دستاویز کو افسانے کے رنگ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"انتظار حسین کا "تذکرہ" بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خود نوشت سوانح عمری بھی! سوانح عمری یوں کہ ہر زمانے میں اس خاندان کے کسی نہ کسی رکن نے اپنی ساری نسلی داستان قلم بند کی ہے۔"[171]

اخلاق کے دادا مشتاق علی کے تذکرے میں خاندان کی کہانی موجود ہے جس میں ان کے آباواجداد کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ یہ تذکرہ اس ناول میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے جس کے ذریعے اس خاندانی داستان کو بیان کیا گیا ہے۔انتظار حسین نے واضح بیان کی بجائے اشاروں سے کام لیا ہے۔ تشبیہ واستعارہ کے استعمال سے حال اور ماضی کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ بھٹو کی پھانسی کے واقعے کو بین السطور اس طرح بیان کیا ہے کہ پورے ایک باب پر اس واقعے کی کیفیت چھائی ہوئی ہے مگر کہیں واضح ذکر بھی نہیں کیا گیا۔ شہر بدل گیا تھا لوگ خوف زدہ تھے اور کوئی اس واقعے پر گفتگو نہیں کرتا مگر لوگوں اور شہر کی کیفیت کا بیان پوری تصویر دکھا دیتا ہے۔ ضمیمے کا ذکر، زبیدہ اور بوجی کے رخصت کرنے کا انداز، دفتر کی کشیدہ فضا، لوگوں کی اشاروں کنایوں میں گفتگو، رکشے والے کی باتیں، خوف کی فضا یہ سب چیخ چیخ کر اس واقعے کو بیان کرتی ہیں جسے بیان نہیں کیا گیا:

"جب میں نے ڈیوڑھی سے قدم نکالا تو شہر بدل چکا تھا۔ میں نے دیکھا اور میں حیران ہوا کہ دہشت نے ڈیرہ تو میرے گھر میں کیا تھا یہ شہر کو کیا ہو گیا۔ شہر کبھی آناً فاناً بھی بدلتے ہیں۔ اس رنگ سے کہ کہنے کو کچھ بھی نہیں بدلتا مگر سب کچھ بدل جاتا ہے۔ اور میں ایک ہی وقت میں دو دفعہ حیران ہوا۔ میں نے ڈیوڑھی سے دھڑکتے دل کے ساتھ قدم باہر رکھا دل کو ایک دھڑکا لگا ہوا تھا کہ جانے باہر کیا نقشہ ہو۔ شاید سب کچھ تلپٹ ہو چکا ہو۔ میں نے ارد گرد نظر ڈالی اور حیران ہوا کہ سب کچھ اسی طرح تھا۔ زندگی کا کاروبار معمول کے مطابق جاری تھا۔ مایوسی ہوئی کہ یک قلم سارے ہی اندیشے باطل ہو گئے۔ اطمینان ہوا کہ یہ بھی اچھا ہوا کہ کچھ نہیں ہوا۔۔ پچھلے دنوں کتنا شور رہا ہے۔ اور اتنی

خاموشی۔۔۔دل میں کہاکہ شہر غصے میں ہے۔ پتہ نہیں کب ابل پڑے۔ ڈرے ہوئے دل کے ساتھ میں نے ایک ایک چہرے کو غور سے دیکھااور آس پاس چلنے والوں کی چال کو۔ میں رنجیدہ ہوا۔ دل میں کہاکہ شہر کرب میں ہے مگر گھڑی نہ گزری تھی کہ میں نے چہروں پر خوف کی ایک لکیر دیکھی۔ میں افسردہ ہو گیا۔ دل میں کہاکہ شہر اصل میں دھل گیا ہے۔ اپنے آپ کو ظاہر نہیں کر رہا، اندر سے ہل گیا ہے۔"[172]

جبر، ظلم اور بے سکونی کی یہ فضا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ ناول میں حال کی ہر بے سکونی اور الجھن کا جواب تذکرے اور ماضی کے ذریعے تلاش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ پھانسی گھاٹ کا منظر ہو یا بھٹو کی پھانسی، ضیا کا مارشل لاء، سیاسی ابتری یا آشیانے کی پریشانی اخلاق کو پناہ تذکرے ہی میں ملتی ہے۔ جہاں تاریخ اسے سمجھاتی ہے۔ انتظار حسین کا سیاسی اور تاریخی شعور کھل کر سامنے آتا ہے اور ماضی حال میں آ کھڑا ہوتا ہے۔ قرآنی آیات، حضرت علیؓ کے اقوال، ہندوؤں کا گیان، اساطیر سب حال کی تشریح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ناول کسی سیدھی لکیر پر نہیں چلتا بلکہ ٹیڑھے اور بل کھاتے رستوں پر چلتا نئے مناظر سے روشناس کراتا ہے۔ کبھی ماضی میں تو کبھی حال میں، کہیں ایک جگہ قاری کو ٹھہرنے نہیں دیتا۔

مجموعی طور پر یہ ناول ایک خاندان اور ضیا کے دور کی مکمل دستاویز ہے جسے افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کی حقیقی کردار اور واقعات کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کی یہ کاوش کامیاب دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی (دل کے آئینے میں) :

ڈاکٹر احسن فاروقی اردو ناول نگاری اور تنقید کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے ناول "شام اودھ" اور "سنگم" اردو ناول نگاری کی روایت میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں یوں "دل کے آئینے میں" کی تخلیق سے پہلے ڈاکٹر احسن فاروقی ناول نگاری میں اپنا مقام پیدا کر چکے تھے ناول "دل کے آئینے میں" ان کی اپنی داستان حیات ہے۔ احسن فاروقی نے اپنی یادداشتوں کو ناول کا قالب میں ڈھالا ہے جو قسط وار اردو جریدے "سیپ" میں شائع ہوا۔ یہ ناول "سیپ" کے شمارہ نمبر ۱۳ سے شمارہ نمبر ۲۰ تک آٹھ اقساط میں شائع ہوا اور اس کی

آٹھویں قسط ۱۹۶۴ء میں مکمل ہوئی یوں اس ناول میں مصنف کی ۱۹۶۴ء تک کی داستان حیات ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ سوانحی دستاویزی ناول کتابی صورت میں شائع نہیں ہو پایا پھر بھی یہ اردو ناول کی روایت اور خاص طور پر سوانحی دستاویزی رجحان کا ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول احسن فاروقی کی بکھری ہوئی یادیں ہیں جنہیں مصنف نے شعور کی رو جیسی تیکنیک کے ذریعے ناول میں سمو دیا ہے۔ سیپ میں جب اس ناول کے قسط وار سلسلے کا آغاز ہوا تو ادارے کی طرف سے ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا گیا جس میں مصنف اور ناول کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

> ""دل کے آئینے میں" کو انھوں نے ناول کے بجائے رمزیہ کہا ہے یعنی اس میں واقعیت سے زیادہ اشاریت 'Symbolism' پر زور ہے۔ وہ وجودیت سے بھی متاثر ہیں اور اس لیے انھوں نے اپنی زندگی اور اپنے کردار کا جائزہ لیا ہے جس کی وجہ سے ناول کو خود نوشتہ سوانح بھی کہا جا سکتا ہے۔ اصل میں یہاں تین اصناف یعنی ناول، شاعری اور سوانح یا تاریخ کی مختلف صفات کا امتزاج ہو گیا ہے۔ شعور کی رو کا طریقہ مکمل صورت میں استعمال ہوا ہے اس لیے جدید ناول نگاری کے دائرے میں بھی یہ نیا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔"[173]

ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ ناول واقعی ایک رمزیہ ہے۔ اس کی تیکنیک مروجہ روایتی ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ مصنف نے ناول کو سترہ مناظر میں تقسیم کیا ہے اور واقعات کے بیان میں کسی زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا بلکہ یادوں کے جھروکوں سے جو منظر ان کے ذہن کی سکرین پر آتا گیا اسے رقم کرتے چلے گئے۔ مصنف اپنے آبائی گاؤں مراد آباد، لکھنؤ کے سفر پر رواں دواں ہیں اور ریل گاڑی میں بیٹھے گزشتہ زندگی کی یادوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ پرانے مناظر ایک ایک کر کے ان کی آنکھوں میں اترتے چلے جاتے ہیں اور ناول کا تانا بانا بنتے جاتے ہیں۔

پہلے منظر میں ان کا خاندان کربلا کے سفر پر گامزن ہے اور اسی مقام سے گزرتا ہے اس وقت ان کی عمر اکیس برس ہوتی ہے۔ دوسرے منظر میں اس سفر کا ذکر جب پھوپھی رانی بلہرہ کربلا سے واپس اپنی ریاست کی طرف گامزن ہیں اور راستے میں مختلف سٹیشنوں پر منجھلے چچا اور یوسف حسین خان ملاقات کو آتے ہیں۔ تیسرے منظر میں رانی صاحبہ کی حویلی کا ذکر ہے۔ مصنف کی پرورش ان کی پھوپھی رانی صاحبہ نے کی تھی کیونکہ ان کے والدین نے ان کے پیدا ہوتے ہی انھیں پھوپھی کے حوالے کر دیا تھا۔ چوتھے منظر میں منجھلے چچا

کے پاگل پن کا واقعہ، رانی صاحبہ کے حوالے سے کچھ باتیں اور محرم کی رسومات کی یادیں مرقوم ہیں۔ پانچویں منظر میں ان دنوں کی یادیں ہیں جب والد صاحب کی نوکری ختم ہو جاتی ہے اور تمام گھر والے رانی صاحبہ کے ہاں آ کر رہنے لگتے ہیں۔ چھٹے منظر میں والد صاحب کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور اپنے پہلے عشق کا ذکر کیا ہے۔ ساتواں منظر مصنف کے ادب اور پڑھنے لکھنے کے شوق سے متعلق ہے۔ پروفیسر سدھانت اور مقابلے کے امتحان کا بھی ذکر ہے۔ آٹھواں منظر لکھنؤ کی رسومات اور محرم پر بے دریغ خرچ کے حوالے سے ہے۔ نویں منظر میں عورتوں کی مجالس اور راجہ ساجد حسین آف کٹوارہ کی ترک شہزادی سے شادی کا ذکر ہے۔ دسویں منظر میں رانی صاحبہ کی موت کا ذکر ہے۔ گیارھویں منظر میں اپنی پی ایچ۔ڈی، لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازمت اور راجہ ساجد حسین آف کٹوارہ سے بہن کی شادی کا ذکر ہے۔ بارھویں منظر میں بھائی کی وفات اور بہن کی خانگی پریشانیوں کا ذکر ہے۔ تیرھواں منظر بہن اور یونیورسٹی سے متعلق یادوں پر مشتمل ہے۔ چودھویں منظر میں آزادی اور پاکستان آمد کا ذکر ہے۔ پندرھویں منظر میں پاکستان میں درپیش مشکلات کا ذکر ہے، کراچی یونیورسٹی میں ملازمت اور پھر استعفیٰ۔ سولہویں منظر میں اسلامیہ کالج کی ملازمت، کربلا اور لکھنؤ کا سفر بیان کیا ہے۔ سترھویں اور آخری منظر میں بہن کی موت کا ذکر موجود ہے۔

اس ناول کے تقریباً تمام ہی کردار حقیقی ہیں جنہیں مصنف نے افسانے کا رنگ دیا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول اصل میں حقیقی کردار و واقعات کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے ہی کا نام ہے۔ کہیں افسانے کا رنگ غالب ہوتا ہے تو کہیں دستاویزیت کا۔ اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں یہ ناول بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ خالص سوانحی دستاویز ہے جو مصنف کی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے مطابق:

> "اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی پوری زندگی کو فکشن کے قالب میں فنی کامیابی کے ساتھ ڈھال دیا ہے۔"[174]

مصنف کے نجی اور ذاتی معاملات اور تجربات ناول میں ڈھل کر آفاقیت کو چھوتے دکھائی دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی تہذیب، محرم کی رسومات، آزادی کی لہر، پڑھے لکھے لوگوں کی تنگ نظری، نئے ملک میں مشکلات یہ سب مصنف کے تجربات ہی نہیں ہیں بلکہ اس عہد کے حقائق ہیں جن سے ہر حساس روح متاثر ہوئی ہے۔ اپنے ان تجربات، احساسات اور یادوں کو بیان کرنے کے لیے شعور کی رو کی تیکنیک استعمال کرتے ہیں۔

خیالات کا سلسلہ چلتا چلا جاتا ہے اور مصنف اسے ایک ربط میں لانے کی کوشش کرتے ہیں، ہر منظر ہر یاد کو الگ پہچان اور ترتیب دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ربط کا ذکر وہ اپنے ناول میں بھی کرتے ہیں:

"شعور کی رو کو بھی ایک ربط کے ساتھ چلانے کی عادت ڈالنا چاہیے۔ میں یہاں بیٹھا سوچ رہا ہوں۔ خیالات کہاں سے کہاں نکلے جا رہے ہیں، یہ غلط ہے۔ ان کو بھٹکنے نہ دیا جائے۔ کوشش یہ کی جائے کہ یہ مربوط طریقہ پر آئیں، ایک پلان کے موافق چلیں، ایک پیٹرن بناتے چلیں۔"[175]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے باطنی کیفیات، خیالات اور یادوں کو مربوط انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ زندگی کا حقیقی عکس ناول میں پیش کیا جا سکے۔ زندگی اور اس عہد کی ایک مکمل تصویر ناول کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ایک گہرے تاریخی شعور کے حامل مصنف ہیں ان کے اس تاریخی شعور کی ایک جھلک ہمیں ان کے ناول "سنگم" میں بھی نظر آتی ہے جہاں روایتی انداز میں تاریخی واقعات کو نقل کرنے سے کام نہیں لیا گیا بلکہ تاریخ کو برتا گیا ہے۔ قاری تاریخ میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے، ماضی مستقبل کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کی سرحدیں معدوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ تاریخی شعور "دل کے آئینے میں" بھی دکھائی دیتا ہے۔ لکھنؤ کی زندگی کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ نوابی معاشرہ اپنی رسوم پر کس طرح سے پیسہ برباد کرتا ہے اسے تنقیدی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لوگ زندگی کے فرائض و اعمال سے دور صرف رسوم کے پابند ہو کر رہ گئے تھے۔ مصنف لکھتے ہیں:

"ساری زندگی رسموں ہی رسموں سے بھری ہوئی ہے۔ شائد ہی کوئی دن ایسا ہوتا جو کوئی رسم نہ ادا ہوتی ہو۔ ہر ہندوانی تہوار کے دن کوئی نہ کوئی رسم ہوتی۔۔۔ پھر اسلامی رسمیں۔"[176]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس آرام طلب اور بے عمل معاشرے پر گہرا طنز کیا ہے۔ لوگ بخشش اور جنت کے حصول کے لیے بھی شارٹ کٹ تلاش کرتے ہیں۔ مصنف جہاں ایسے مذہب اور رسوم سے شاکی نظر آتے ہیں وہاں لوگوں کی منافقت، لالچ اور خود غرضی سے بھی نقاب اٹھاتے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر سدھانت کی متعصبانہ سوچ ہو یا کراچی یونیورسٹی کے رفیق کاروں کی خود غرضی مصنف نے زندگی

کے ہر رخ کی بے لاگ تصویر پیش کی ہے اور اس پیش کش میں اپنے والد کے کردار کے لیے بھی یہی صاف گوئی اختیار کی ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

"ان میں بناوٹ، مکر، دکھاوا ہے۔ ہزار دانوں کی تسبیح ان کے ہاتھ میں لپٹی ہوئی ہے۔ بڑے عبادت گزار ہیں مگر مکار۔۔۔ میں ان کو بہت چاہتا تھا شائد ان سے زیادہ کسی کو نہ چاہا مگر انھوں نے مجھے سودا بنایا۔ بہن کے ہاتھ بیچ ڈالا اور پھر قلیل رقم کے لالچ میں میری شادی کر دی۔"[177]

ڈاکٹر احسن فاروقی جب پیدا ہوئے تو ان کے والد صاحب نے دولت کے لالچ میں انھیں اپنی بہن رانی صاحبہ کے حوالے کر دیا تھا۔ کسی عورت کی وجہ سے ملازمت سے استعفیٰ دینا پڑا تو پھر بہن ہی کے گھر آ پڑے۔ مصنف کی شادی بھی امیر گھرانے میں دولت ہی کی خاطر کی مگر بعد میں پتا چلا وہ لوگ اتنے امیر نہیں تھے۔ مصنف نے ناول میں حقائق کو صاف اور بے لاگ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یادوں کا ایک سلسلہ ہے، مختلف تصاویر اور مناظر ابھرتے ہیں اور مصنف ان کو اسی طرح بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

اردو میں سوانحی دستاویزی ناول کی روایت بہت مضبوط نہیں۔ ناولوں میں مصنف کی زندگی کے پہلو تو در آتے ہیں مگر "دل کے آئینے میں" جیسا مکمل سوانحی دستاویزی ناول بہت کم ہیں۔ یہ ناول اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت میں بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

" اردو میں خود نوشت ناولوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔۔۔ انگریزی ادب سے جارج ایلیٹ اور ہمارے ادب سے عظیم فن کارہ قرۃ العین حیدر کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ڈاکٹر احسن فاروقی کے غیر مطبوعہ ناول "دل کے آئینہ میں" کی مثال دینا ضروری ہے۔۔۔ اسے ہم "علی پور ایلی" ہی کی مانند خود نوشت ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس میں بھی ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی زندگی کے واقعات کو کامیابی سے فکشن بنایا ہے اور اپنی بشری کمزوریوں کو خوب اجاگر کیا ہے۔"[178]

اشفاق احمد (کھیل تماشا):

اشفاق احمد کا ناول "کھیل تماشا" بھی حقیقت اور فسانے کا حسین امتزاج ہے۔اس میں اشفاق احمد کی زندگی کے بہت سے پہلو صاف اور واضح دکھائی دیتے ہیں اس لیے اس ناول کو کسی حد تک اشفاق احمد کی آپ بیتی ہی کہا جاتا ہے۔ ناول دو اہم کرداروں کے گرد گھومتا ہے ایک ماسٹر بالی اور دوسرا کردار مصنف خود ہے۔ اس ناول کا بنیادی نقطہ انسان دوستی ہے اور اہم ترین کردار ماسٹر بالی ہے جس کا ذہنی ارتقا ناول کا فلسفہ حیات بن جاتا ہے۔اصل چیز انسان دوستی ہے انسانوں کے دکھ درد محسوس کرنا اور ان کی روح کی تسکین کا باعث بننا ہی خالق کی رضا کا باعث بن سکتا ہے اور یہ بات ایک حساس فن کار کا دل ہی سمجھ سکتا ہے جو اپنے عمل کے ذریعے لوگوں میں امن، آشتی، گیان اور سکون بانٹتا ہے۔اس ناول میں بہت سے حقیقی کردار اپنے اصل ناموں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں اور شفا کے کردار میں مصنف خود موجود ہیں۔ماسٹر بالی اس کردار کے اصل نام کا پہلا اور آخری حرف حذف کر کے مختصر شکل دے کر شفا بنا دیتا ہے۔

ناول کی کہانی شفا کی زبانی بیان کی جاتی ہے جو قیام پاکستان سے پہلے تخت پور سے شروع ہوتی ہے اور روس،افغان جنگ پر ختم ہوتی ہے۔ماسٹر بالی ایک پر اسرار شخصیت کا مالک ہے جو کلارنٹ بجاتا ہے اور اپنی ہی دنیا میں مگن رہتا ہے۔ انسان دوست ہے اور اپنے انداز سے دوسروں کو نوازتا ہے۔شفا اس سے کلارنٹ بجانا سیکھنا چاہتا ہے۔رجنی ایک ہندو لڑکی ماسٹر بالی کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے مگر شفا کی رقابت اور شکایت کی وجہ سے اس کی شادی کسی ہندو سے کر دی جاتی ہے۔ تقسیم کے بعد شفا لاہور آجاتا ہے اور آزاد کشمیر ریڈیو سے وابستہ ہو کر کشمیر چلا جاتا ہے۔ماسٹر بالی سے اس کا رابطہ خطوط کے ذریعے قائم رہتا ہے۔ماسٹر بالی سکھ مذہب اپنا لیتا ہے اور ماسٹر اقبال سنگھ بن جاتا ہے۔شفا اٹلی چلا جاتا ہے اور وہاں اردو کی تدریس اور ریڈیو سے وابستہ ہوتا ہے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، بانو سے شادی اور اردو بورڈ کی ملازمت کا ذکر آتا ہے۔ماسٹر بالی سکھ جتھے کے ساتھ پاکستان آتا ہے شفا انہیں حسن ابدال لے کر جاتا ہے جہاں سے ماسٹر بالی ایک لڑکے کے ساتھ کیمرہ خریدنے پشاور چلا جاتا ہے۔ سکھ جتھہ واپس بھارت چلا جاتا ہے جس میں ماسٹر اقبال شامل نہیں ہوتا اور اس کی کوئی خبر نہیں ملتی۔کافی عرصہ بعد پشاور میں کیمرے والے لڑکے سے ماسٹر بالی کی خبر ملتی ہے جو افغانستان میں چلا جاتا ہے اور روسی فوجیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

اشفاق احمد کی زندگی اور شفا کے کردار پر غور کیا جائے تو دونوں میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔شفا کا نام بھی اشفاق ہی کی تخفیف ہے اور تخت پور کا محل وقوع بھی اشفاق احمد کا آبائی علاقہ بنتا ہے۔اشفاق احمد مشرقی پنجاب کے ضلع فیروز پور تحصیل مکستر کے گاؤں میں پیدا ہوئے۔ناول میں شفا جس ضلعی صدر مقام کا

ذکر کرتا ہے وہ یہی علاقہ بنتا ہے۔اس ناول میں شفا انگریز کے جھنڈے کی زبردستی تعظیم اور اپنے کالج کے حوالے سے بتاتا ہے:

"کالج ہمارے ضلع کے صدر مقام میں واقع تھا اور ضلع میرے شہر سے پورے پچاس میل کی دوری پر تھا۔ پچیس میل کے فاصلے پر چھوٹی گاڑی چھوڑ کر براڈ گیج کی لائن اختیار کرنا پڑتی تھی اور دو گھنٹے کی مسافت کے بعد آدمی ضلع پہنچ جاتا تھا۔ ضلع اور چھاؤنی کے درمیان تین میل کا فاصلہ تھا جو بڑے بزرگ اور عورتیں تانگے میں طے کرتے تھے اور نوجوان سائیکلوں پر آتے جاتے تھے۔ گورا پلٹن کے باہر یونین جیک لہرایا کرتا تھا جہاں دو ٹامی پہرے پر مامور تھے۔اس جھنڈے کے سامنے سائیکل سے اتر کر چند قدم پیدل چلنا پڑتا تھا پھر سائیکل پر سوار ہونے کی اجازت تھی۔"[179]

ناول میں بیان کیا گیا یہ محل وقوع فیروز پور ہی کا علاقہ بنتا ہے۔اقتباس کی آخری دو لائینوں میں مصنف نے انگریزی استعمار کی واضح جھلک دکھادی ہے۔ناول میں دوسری جنگ عظیم کا ذکر، ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملہ، ہندوستانی سیاست، تقسیم، ہجرت کے بعد لاہور میں قیام، آزاد کشمیر ریڈیو سے وابستگی، اٹلی میں دو سال قیام، بانو سے شادی، ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگ، اردو سائنس بورڈ کی سربراہی، روس افغان جنگ یہ سب اشفاق احمد ہی کا عہد اور ان کی زندگی ہے۔اشفاق احمد جب آزاد کشمیر ریڈیو سے وابستہ ہوتے ہیں تو وہاں وہ ممتاز مفتی اور یوسف ظفر وغیرہ کے ساتھ کچھ عرصہ گزارتے ہیں جس کا ذکر ممتاز مفتی نے اپنی "الکھ نگری" میں بھی کیا ہے۔ ممتاز مفتی آزاد کشمیر ریڈیو میں آنے والی چند شخصیات کا ذکر کرتے ہیں:

"پہلے مشہور ادیب اعجاز بٹالوی آئے پھر معروف شاعر ن۔م۔راشد اس کے بعد اشفاق احمد اور نصیر انور، صحافیوں میں انوار، ممتاز ملک یہ فہرست کافی طویل ہے۔"[180]

شفا بھی قیام پاکستان کے بعد آزاد کشمیر جاتا ہے اور ریڈیو میں ملازمت اختیار کرتا ہے یہاں ممتاز مفتی، اعجاز بٹالوی، ممتاز ملک اور یوسف ظفر وغیرہ کے حقیقی کردار اپنے اصل ناموں کے ساتھ موجود ہیں:

"اس ریڈیو سٹیشن پر آل انڈیا ریڈیو کے نام ور صداکار محمد حسین، تاج، نور اور امیر خان جیسے باکمال لوگ جمع ہو گئے تھے اور ان کو فیڈ کرنے کے لیے یوسف ظفر، ممتاز مفتی، اعجاز بٹالوی اور ممتاز ملک جیسے سکرپٹ رائٹر آستین چڑھائے ہر وقت مستعد رہتے تھے۔"[181]

ریڈیو کے ان نام ور لوگوں کا ذکر ہمیں ممتاز مفتی کی "الکھ نگری" میں بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر صدا کاروں کی عظمت کا اعتراف ممتاز مفتی بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں:

"ویسے تو ہم سب ایمر جنسی میں مائیک پر بولا کرتے تھے لیکن ہمارے پاس چار بڑے فن کار موجود تھے۔ محمد حسین، تاج، نور اور امیر خان۔"[182]

آزاد کشمیر ریڈیو کے قیام، جذباتی وابستگی، وہاں پر گزرے شب و روز، جنگ کے حالات اور جن مشکلات کا ذکر ممتاز مفتی نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے وہی باتیں اس ناول میں بھی نظر آتی ہیں۔ آزاد کشمیر ریڈیو ان دنوں مجاہدین کے شانہ بشانہ کام کر رہا تھا اور ریڈیو سے منسلک تمام لوگ جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے۔ جنگی حالات کے پیش نظر یہ ریڈیو سٹیشن ایک ٹرک پر قائم کیا گیا تھا۔ ممتاز مفتی حقائق کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"وہ ایک اونچا لمبا ٹرک تھا، جس کے اگلے حصے میں مشینیں لگی ہوئی تھیں، ایسی جیسے لنڈے بازار سے خریدی گئی ہوں۔ ٹرک کے پچھلے حصے کے گرد پرانی رضائیاں لپٹی ہوئی تھیں تاکہ آواز میں گونج پیدا نہ ہو۔ نیچے ایک مائیکروفون رکھا تھا۔ یہ آزاد کشمیر ریڈیو کا واحد سٹوڈیو تھا۔۔۔ آزاد کشمیر ریڈیو سے متعلق صرف چودہ پندرہ افراد تھے۔ وہ سب جذبے سے یوں نچڑ رہے تھے جیسے جلیبیاں شیرے سے نچڑتی ہیں۔ ان کے سروں پر صرف ایک جنون سوار تھا کہ حق کی آواز فضا میں گونجتی رہے۔ کشمیری عوام کے دلوں میں آزادی کی امید کا دیا روشن رہے۔ جارح کے دل میں دھڑکا لگا رہے۔"[183]

اشفاق احمد "کھیل تماشا" میں آزاد کشمیر ریڈیو کے حوالے سے ایسے ہی حالات بیان کرتے ہیں۔ یہ ریڈیو آزادی کے ترانوں اور بھارتی پراپگینڈے کا جواب دینے میں سرگرم عمل تھا:

"کشمیر کی جنگ شدت اختیار کر گئی اور پاکستانی افواج نے افغان مجاہدوں کی مدد سے کشمیر کا بہت سارا علاقہ بھارتی غاصبوں سے آزاد کرا کے اس کا نام آزاد کشمیر رکھ لیا تھا۔ آزاد کشمیر میں ایک پرانے ٹرانسمیٹر کو جوڑ جاڑ کر اڑتالیس اعشاریہ چار میٹر پر ایک چھوٹا سا شارٹ ویو ریڈیو سٹیشن قائم کر دیا گیا جہاں آزادی کے ترانوں کے ساتھ ساتھ حریت پسندوں کے انٹرویو۔ سری نگر سے بھارتی پراپیگنڈے کے دندان شکن جواب۔ جذبہ حب الوطنی کے فیچر اور چھوٹے چھوٹے ڈرامچے بھی نشر ہوتے تھے۔"[184]

یوں تو یہ ناول شفا اور ماسٹر بالی کے گرد ہی گھومتا ہے مگر ایسے تاریخی حقائق کا بیان اسے تاریخی دستاویز کا روپ دے دیتا ہے۔ ناول کی ابتدا میں تخت پور کا منظر اس عہد کے مسلم، ہندو اور سکھ سماج کی تصویر ہے۔اس عہد کی تصویر جب امن اور بھائی چارہ کی فضا ہے پھر ایک نئی تصویر ابھرتی ہے۔ تقسیم ہند اور لاکھوں لوگوں کی ہجرت۔ امن اور بھائی چارہ نفرت کی آگ میں جل کر راکھ ہو جاتا ہے ہر طرف خون کی ہولی کھیلی جاتی ہے اور لاکھوں لوگ قربان ہو جاتے ہیں۔اسی طرح ناگاساکی اور ہیروشیما پر ایٹم بم گرائے جانے کا واقعہ اور اتحادی ممالک کا خوشی اس عہد کی سوچ کی عکاس ہے۔ لاکھوں لوگ صفحہ ہستی سے مٹ جاتے ہیں، جنگ ختم ہو جاتی ہے، خوشی کے شادیانے بجائے جاتے ہیں اور اس دوران کبھی کبھی ہیروشیما، ناگاساکی کے مرنے والوں کے لیے دعائیں بھی ہو جاتی ہیں۔ یہ وہ مناظر ہیں جو اتحادی ممالک اور ان کے زیر نگیں دنیا میں دکھائی دیتے ہیں۔ اشفاق احمد نے ان تاریخی حقائق کو تاریخ کی بجائے ذہنی اور سماجی اثرات کے طور پر بیان کیا ہے۔اسی طرح کشمیر کی جنگ، ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگ اور افغان جنگ میں روسی بربریت کی جھلک پیش کی گئی ہے اور یہ سب تاریخ دان کی طرح نہیں بلکہ ایک عام آدمی کی آنکھ سے دکھائی گئی ہے۔ ۶۵ء کی جنگ میں عام آدمی کا جوش و جذبہ اور ۷۱ء کی جنگ میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور اس کے محرکات کا بیان عام آدمی کی سوچ اور الجھن کی عکاسی کرتا ہے۔ یہاں مصنف اپنی سیاسی بصیرت اور شعور کی بنیاد پر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ ہم وہ قوم ہیں جو اپنے مسائل کی جڑ تک پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ قومی المیہ پر احتساب کی بجائے اسے سربستہ راز بنا دیا جاتا ہے۔ سقوط ڈھاکہ پر ان احساسات کا اظہار اس انداز سے کیا ہے:

"ہماری زندگیوں میں معاہدۂ تاشقند پہلے ہی ایک راز تھا، اب ایک دوسرا راز سقوط ڈھاکہ کی شکل میں اس کے پہلو میں آ کر کھڑا ہو گیا۔ کچھ آوازیں آ رہی

تھیں یہ سب کچھ جنرل یحیٰ کی وجہ سے ہوا اس کو پھانسی دی جائے۔ کچھ کا خیال تھا اگر سلامتی کونسل میں پولینڈ کا ریزولیوشن نہ پھاڑا جاتا تو پاکستان دولخت ہونے سے بچ جاتا۔ کچھ لوگ اسے البدر اور الشمس کی کاروائیوں کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ کچھ پرانی وضع کے لوگ مشرقی پاکستان کے ہندوؤں کا نام دھرتے تھے۔ سوشلسٹوں کے لیے یہ ایک سیدھی سی بات تھی کہ یہ صاف اور واضح تاریخی عمل ہے جہاں استحصال ہو گا وہاں یہی حال ہو گا۔ جمہوریت نواز گروہ اسے مارشل لاء کی وجہ سے سمجھتا تھا۔ مارشل لاء "ادھر تم ادھر ہم" کے اعلان کو اس شکست سے وابستہ کیے بیٹھا تھا۔ جماعت اسلامی اسے دین سے دوری کا شاخسانہ خیال کرتی تھی۔ عام لوگ اتنی بڑی شکست کو امریکہ کی یارماری خیال کرتے تھے کہ سخت ضرورت کے وقت بھی بحری بیڑا نہ بھیجا۔"[185]

یہ وہ الجھنیں ہیں جو آج بھی پاکستانیوں کے ذہنوں میں موجود ہیں۔ ہم خود احتسابی کے عمل سے گزر نہیں پائے اور نہ ہی ان تاریخی حقائق سے سبق سیکھ پائے ہیں۔ یہ وہ زمینی حقائق ہیں جن سے ہم آج بھی نظریں چرا رہے ہیں۔ اس طرح یہ ناول اشفاق احمد کی سوانحی دستاویز ہی نہیں بلکہ سیاسی و تاریخی دستاویزیت کا حامل بھی ہے۔ اس ناول میں حقیقت اور افسانہ دونوں کو ملا کر پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے آغاز سے مرکزی اردو بورڈ سے وابستگی تک سوانحی دستاویزیت کا رنگ نظر آتا ہے مگر آخری حصے میں افسانوی رنگ غالب نظر آتا ہے ۔ ناول میں کیونکہ افسانہ بھی ہے اور حقیقت بھی اس لیے ناول کا مجموعی تاثر سوانحی دستاویزی ہے۔

حوالہ جات

---

1. اقبال، علامہ محمد، ڈاکٹر، بال جبریل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س ن، ص ۳
2. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴
3. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۶۳۷
4. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۱۹۔۲۰
5. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۵۷
6. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۶۷
7. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۱۲
8. قرۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ۵۷
9. قرۃ العین حیدر، میں خود ہی قصہ گو، مشمولہ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، مرتبہ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۹۵

10 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۲۸۸

11 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۵۳۳

12 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۶۹۲

13 ممتاز کلیانی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی طرف سے عبداللہ حسین پر سرقے کا الزام، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، مرتبہ عامر سہیل و دیگر، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۴۰۳۔۴۰۷

14 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۴۴

15 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۹

16 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۳۰۳

17 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۷۰

18 احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، الکتاب، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۹۲

19 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۳

20 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۳

21 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۲

22 قرۃ العین حیدر، قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو، انٹرویو، شہریار، ابوالکلام قاسمی، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، ص ۱۱۳

23 قرۃ العین حیدر، تخلیقی تاثرات، مشمولہ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ص ۳۹۵

24 قرۃ العین حیدر، تخلیقی تاثرات، مشمولہ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ص ۳۹۵

25 نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۳

26 چودھری محمد نعیم، انیس الرحمان، کارِ جہاں دراز ہے، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، ص ۳۶۵

27 خلیق انجم، حرفِ آغاز، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، خورشید انور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص ۹

28 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۹۔۱۰

29 قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ص ۱۰

30 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۲۸۸

31 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۱۲

32 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۵۳

33 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۳۶

34 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۴۳

35 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۸۸

36 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۱۶

37 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۱۷

38 خورشید انور، قرۃالعین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۳ء، ص۸۳

39 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، مکتبہ اردو ادب، لاہور، س ن، ص۵

40 شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلشر، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص۱۱

41 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۹۔۱۳

42 وہاب اشرفی، پروفیسر، ناول کا عالمی تناظر اور قرۃالعین، مشمولہ، ایوان اردو، جلد ۲۱، شمارہ ۹، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص۲۷

43 فتح محمد ملک، کارجہاں دراز ہے، مشمولہ قرۃالعین حیدر: ایک مطالعہ، ص۳۵۰

44 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۶۳۷

45 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۶۳۷

46 نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص۱۸۳

47 نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، ص۱۹۱

48 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۱۵۔۱۶

49 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۳۵

50 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۲۵۲

51 قرۃالعین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص۲۵۳

52 قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، ص ۲۵۴۔۲۵۵

53 فتح محمد ملک، کار جہاں دراز ہے، مشمولہ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ص ۳۵۰

54 قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، ص ۱۲۷

55 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸-۹

56 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۹

57 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۷

58 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۶

59 ممتاز مفتی، الکھ نگری، الفیصل، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۹

60 مظہر مفتی، بولی، مشمولہ، مہااو کھا مفتی، مرتبہ عکسی مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۵۷

61 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۹۵۶

62 ممتاز مفتی، انٹرویو، طاہر مسعود، مشمولہ، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۴۴

63 رشید امجد، ڈاکٹر؛ جلیل عالی، ممتاز مفتی سے ایک گفتگو، سہ ماہی ادبیات، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، بہار ۱۹۹۲ء، ص ۲۲۷

64 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۹۵۶

65 مظہر مفتی، بولی، مشمولہ، مہااو کھا مفتی، ص ۵۷

66 عکسی مفتی، مشمولہ تلاش، ممتاز مفتی، الفیصل، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۸

67 خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کی تحریریں، مشمولہ مفتی جی، مرتبہ ڈاکٹر ابدال بیلا، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۳۰۹

68 احسن فاروقی، ڈاکٹر، علی پور کا ایلی، مشمولہ علی پور کا ایلی، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۹۴۸

69 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر،، ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۴۱

70 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۱۷۔۱۸

71 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص ۱۰۸

72 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص ۱۱۴۱

73 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۳

74 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۲۵

75 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۱

76 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۰۶-۱۰۸

77 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۱-۴۲

78 احسن فاروقی، ڈاکٹر، علی پور کا ایلی، مشمولہ علی پور کا ایلی، ص۹۴۸-۹۴۹

79 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۷۷

80 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۳۹۵

81 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۲

82 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۲۳

83 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۲

84 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۳

85 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۶۳۲

86 ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۱۱۳

87 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۱

88 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۹

89 عکسی مفتی، پہلی بات، مشمولہ الکھ نگری، ص۷

90 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۵۸

91 ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص۱۱۲-۱۱۳

92 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۵

93 ممتاز مفتی، مشمولہ نقوش آپ بیتی نمبر، ص۱۱۴۱

94 عکسی مفتی، مشمولہ تلاش، ص۱۴

95 احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی، الحمد پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص۸۷-۸۸

96 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۱۲۵

97 سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص۳۵۷

98 ابن انشا، تبصرہ مشمولہ، علی پور کا ایلی، ص۱۲

99 احسن فاروقی، ڈاکٹر، علی پور کا ایلی، مشمولہ علی پور کا ایلی، ص۹۴۸

100 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۸۷۸-۸۷۹

101 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۸۸۷

102 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص۲۲۱-۲۲۲

103 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۱۹

104 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۸۶

105 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۲۱

106 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۳۳

107 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۸۶۔۲۸۸

108 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۲۱

109 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۸۹۔۲۹۰

110 احسن فاروقی، ڈاکٹر، مضمون علی پور کا ایلی، ص۹۵۵

111 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص۱۱۷

112 خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کی تحریریں، مشمولہ مفتی جی، ص۳۰۹

113 مسعود مفتی، زندگی کی سیر، مشمولہ مفتی جی، ص۶۴۰

114 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۳۲-۹۳۳

115 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۱

116 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۹

117 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۹

118 عکسی مفتی، مشمولہ تلاش، ص۱۴

119 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۹

120 عکسی مفتی، مشمولہ تلاش، ص۱۶

121 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۰

122 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۶

123 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۸۹۔۲۹۰

124 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۷-۵۶

125 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۳۳۲-۳۵۶

126 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۶۷-۶۸

127 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۳۶۶-۳۶۷

128 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۶۷-۶۸

129 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۵۸

130 اشفاق احمد، کھیل تماشا، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۶۲

131 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۵۶

132 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۵۵

133 اشفاق احمد، کھیل تماشا، ص۶۲

134 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۵۳۸

135 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۳۴۳۔۳۴۴

136 بانو قدسیہ، مرد ابریشم، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۲۱

137 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۴۳۴

138 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، جدید اردو ناول میں موضوعاتی تنوع، مشمولہ اردو ناول تفہیم و تنقید، مرتبین، ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص۴۵

139 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۹

140 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۸

141 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۹

142 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۲۱-۲۲۲

143 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۸۸۷

144 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۲۷

145 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۰۲-۹۰۵

146 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۲۸

147 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۶۶

148 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۲۸۶

149 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۱۹

150 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۲۱

151 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۳۳

152 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۳۵۹

153 ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، ص۹۲۱

154 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۱۶

155 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۳۳۲-۳۵۶

156 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۷-۵۶

157 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۳۶۶-۳۶۷

158 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۶۷-۶۸

159 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۲۱۴

160 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۴۵۸۔۴۶۰

161 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۳۳۷

162 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص۵۳۸

163 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۳۴۱

164 احمد بشیر، خطوں میں خوشبو۔احمد بشیر کے خطوط، مرتبہ نیلم احمد بشیر، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۳۱

165 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص۴۴۸

166 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص ۲۷۷

167 احمد بشیر، دل بھٹکے گا، ص ۲۴۹

168 آفتاب احمد، ڈاکٹر، اشارات، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۲۱۰

169 انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶۲

170 انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۰

171 وزیر آغا، ڈاکٹر، انتظار حسین کا تذکرہ، مشمولہ، انتظار حسین ایک دبستان، (مرتب) ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س ن، ص ۴۲۸

172 انتظار حسین، تذکرہ، ص ۱۶۶-۱۶۹

173 تعارف، دل کے آئینے میں، ازادارہ سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۹۹

174 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، کراچی، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۳۰۵

175 احسن فاروقی، ڈاکٹر، دل کے آئینے میں (قسط ۴)، مشمولہ سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۶، ص ۳۰۴

176 احسن فاروقی، ڈاکٹر، دل کے آئینے میں (قسط ۲)، مشمولہ سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۴، ص ۱۸۰

177 احسن فاروقی، ڈاکٹر، دل کے آئینے میں (قسط ۱)، مشمولہ سیپ، کراچی، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۳۱۱

178 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۱۰۸

179 اشفاق احمد، کھیل تماشا، ص ۲۷

180 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۲۵۸

181 اشفاق احمد، کھیل تماشا، ص ۶۲

182 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۲۵۶

183 ممتاز مفتی، الکھ نگری، ص ۲۵۵

184 اشفاق احمد، کھیل تماشا، ص ۶۲

185 اشفاق احمد، کھیل تماشا، ص ۱۱۰-۱۱

باب پنجم

اردو ناول میں دستاویزیت

ناول میں دستاویزیت سے مراد مختلف ذرائع سے حاصل کی جانے والی حقیقی معلومات ناول میں اس طرح استعمال کرنا کہ وہ قصے کا جزو بن جائے۔ناول کیوں کہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس لیے اس میں زندگی کے حقائق کے انجذاب کی گنجائش موجود ہے۔ جب ناول نگار اپنے ناول کے خام مواد کے حصول کے لیے معلومات تک رسائی حاصل کرتا ہے اور مخصوص تاریخ، تہذیب،نفسیات، سائنس، مذہب، فلسفہ یا دیگر علوم کا مطالعہ کرتا ہے، حقائق کی دریافت کے لیے تحقیق سے کام لیتا ہے تو مصنف کی یہ شعوری کاوش اور جستجو اس ناول کو دستاویزیت کے زمرے میں لے آتا ہے۔اردو ادب میں بہت سے ایسے ناول ہیں جن کی تخلیق کے لیے ناول نگار کو تحقیق کے مراحل سے گزرنا پڑا اور پھر تاریخی، مذہبی، سماجی حقائق کو ناول میں گوندھ کر پیش کیا۔ ان ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، مستنصر حسین تارڑ، عبداللہ حسین، طارق محمود، فضل احمد کریم فضلی، شوکت صدیق وغیرہ شامل ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ (بہاؤ، راکھ، خس و خاشاک زمانے) :

مستنصر حسین تارڑ کے ناول اردو ناول کی روایت میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں دستاویزی رجحان کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے خاص طور پر ان کے ناول "بہاؤ" اور "راکھ" اسی دستاویزیت کے حامل ہیں۔ "بہاؤ" قبل از تاریخ کی بستی کی کہانی اور "راکھ" بیسویں صدی کے نصف آخر کے پاکستان کی کہانی ہے۔

بہاؤ :

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" اردو کے چند بہتریں ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس ناول میں ایک قدیم بستی کی معدومیت کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ پانی کی تلاش سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور پانی ہی کی تلاش پر اختتام ہوتا ہے۔انسانی تاریخ و تہذیب میں دریا کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ پانی زندگی کی علامت

ہے جب دریا خشک ہونا شروع ہوتے ہیں تو بستیاں برباد ہو جاتی ہیں۔ناول میں تاریخ کے اس عہد کی کہانی بیان کی گئی ہے جب وادی سندھ میں آریائی قبیلے آباد ہو رہے تھے اور دراوڑ ان کے غلام بنتے جا رہے تھے۔ یہ ناول بھی گھاگھرا کے کنارے آباد ایسی ہی بستی کی کہانی ہے جو دریا کے خشک ہونے پر ختم ہو جاتی ہے۔ مصنف نے دراوڑ اور آرین قوم کے زوال و عروج کی کہانی اس انداز سے پیش کی ہے کہ ایک عبرت کا سامان مہیا کیا ہے۔ایک طرف دراوڑی بستی ہے جو اپنی بے عملی کی وجہ سے فطرت کا سامنا نہیں کر پاتی، بڑے پانی آنا بند ہو جاتے ہیں تو کھیت ویران ہو جاتے ہیں، مویشی مرنے لگتے ہیں اور بستی والے وقت کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کا شعور نہیں رکھتے۔ ہجرت، جستجو اور تلاش کا حوصلہ نہیں رکھتے اس لیے معدوم ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف آرین ہیں جو آگے بڑھنے کا جذبہ لیے ہوئے ہیں۔ دنیا میں Survival of the Fittest کا اصول ہمیشہ سے کار فرما ہے اور اسی اصول کے تحت آرین دراوڑوں کی جگہ لے لیتے ہیں۔

قبل از تاریخ کی اس کہانی کے پیچھے مصنف کی گہری تحقیق کار فرما ہے۔ مصنف نے تحقیق اور مطالعے سے اخذ شدہ علم کو اپنے تاریخی شعور کی بدولت ایک تخیلاتی قصے میں ڈھالا ہے۔اس ناول کے حوالے سے مستنصر حسین تارڑ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "بہاؤ متھ ہے، تاریخ نہیں۔ یہ متھ میں نے خود تخلیق کی ہے اور متھ تبھی تخلیق کی جا سکتی ہے جب حقائق پر بنیاد رکھی جاتی ہے۔ کہیں نہ کہیں حقیقت ہوتی ہے۔ سرسوتی خشک ہو گیا یہ حقیقت تھی اور یہی حقیقت بہاؤ کی بنیاد ہے۔"[1]

دریا انسانی زندگی میں مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ جب کسی انسان پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ دریا خشک ہونے کو ہے تو اس کے احساسات کیا ہو سکتے ہیں۔ اس کا خوف، اس کی پریشانی، اس کا عمل یہ سب محسوس کرنے لائق ہے۔ دریا تہذیب اور زندگی کی علامت ہے، جب دریا خشک ہوتا ہے تو ایک معاشرہ، ایک تہذیب، ایک بستی ناپید ہو جاتی ہے۔ معدومیت کا یہ احساس مصنف نے محسوس کیا اور پھر اس احساس کو اس ناول میں سمو دیا۔ تین ہزار سال پرانے عہد کی عکاسی کرنا آسان نہیں۔اس کے لیے ایک منظم تحقیق کی ضرورت ہے اور پھر مصنف کو اس عہد میں جینا پڑتا ہے، ایک ایک کردار کے ساتھ وقت گزارنا پڑتا ہے۔ اس عہد کا احساس اور تاریخی شعور ہی کی بدولت ایسے شاہ کار تخلیق کیے جا سکتے ہیں صرف تاریخی علم کے بل بوتے پر ایسی تخلیق ممکن نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق:

"یہ پوری کہانی جس طرح سوچی اور لکھی گئی ہے اس کے پیچھے ایک وسیع تاریخی، تہذیبی، ارضی، جغرافیائی اور لسانی آگاہی کا شعور موجود ہے۔ اردو میں اس طرح کے ریسرچ کام کی بنیاد پر کہانی لکھنے کا رواج کم ہی ہے۔"[2]

مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول کی تخلیق سے پہلے ایک طویل عرصہ ریسرچ میں لگایا اور اس کہانی کی عمارت قدیم دریا سرسوتی / گھاگھرا / ہاکڑا کے خشک ہونے پر اٹھائی ہے۔ آریا قبائل جب خانہ بدوش زندگی سے نکل کر زرعی معاشرے میں داخل ہوئے تو انہوں نے فطرت کے نافع یا ضرر رساں مظاہر کو قوتِ تخیل کے سہارے تقدیس عطا کر دی۔ اور گھاگھرا کو آسمانی دریا "سرسوتی" کہہ کو پکارا۔ اسی دریائے گھاگھرا کے کنارے یہ بستی آباد ہے جس کی کہانی مصنف بیان کرتا ہے۔ ناول نگار نے عمدہ فن کاری کے ساتھ قبل آریائی دراوڑی کلچر کو پس منظر میں رکھتے ہوئے ناول کی کہانی کا تانا بانا بنا ہے۔ بہاؤ کے آغاز میں پیاسا پرندہ اپنی ڈار سے جدا ہو کر پانی کی تلاش میں بستی کے باہر موجود رکھوں میں سوکھی جھیل کے کنارے گر کر مر جاتا ہے۔ کہانی کا اختتام بھی پانی کی تلاش پر ہی ہوتا ہے۔ اب کی بار یہ تلاش کسی پرندے کی نہیں بلکہ ناول کے اہم کردار ورچن کی ہے جو ڈورگا کو اپنے ساتھ لے کر خشک سالی کا شکار اس بستی کو چھوڑ کر سفر پر نکلتا ہے۔ ناول کے تمام کردار علامتی ہیں۔ اس بستی کے متنوع کرداروں میں اہم کردار ماتی کا ہے جو ایک ساتھ چار بیٹوں کی ماں بنی۔ ایک مردہ اور تین اس کے ساتھ کھیتوں میں کام کرواتے ہیں۔ قبل آریائی دراوڑی کلچر مادر سری کلچر تھا۔ جس میں عورت کی حیثیت "میا" کے زمین روپ کی ہے۔ ناول کا ایک کردار "ورچن" ہے جس کے اندر اپنی جغرافیائی حدود سے نکل کر دوسری بستیوں کو دیکھنے کی فطری خواہش موجود ہے۔ پاروشنی سیاہی مائل رنگ، گھنگریالے بھورے بال، چوڑی ناک، چھوٹے قد اور بھرپور جنسی کشش کی حامل لڑکی ہے۔ پاروشنی مردہ بچے کی پیدائش کے بعد مرد کے تعلق سے کنارہ کش ہو جاتی ہے۔ پاروشنی دھرتی ماتا کا زمینی روپ ہے وہ اپنی مٹی، ماحول اور دریا سے پیوستہ ہے۔ پاروشنی زمین کی علامت ہے جو اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ اس کے آباد کار بدل جاتے ہیں۔ بھوک پیاس سے مرتی ہوئی پاروشنی ناول کے آخری منظر میں کنک کوٹتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا یہ عمل زندگی کے ارتقا کی علامت ہے۔ زمین خواہ کتنی ہی مردہ کیوں نہ ہو اس میں کہیں نہ کہیں زندگی ضرور موجود ہوتی ہے۔ ناول کا ایک اور کردار بوڑھا "دھروا" ہے جو پوتر بیلوں کے باڑے کا رکھوالا ہے۔ پکلی آوا چڑھا کر مٹی کے برتن بناتی ہے اس کے بچے پنڈوا اور سکرا اس کام میں اس کی مدد کرتے ہیں۔ پکلی مرتبان بھی بناتی ہے جن میں بستی کی رسوماتِ تدفین کے مطابق مردے کو ڈال کر دفن کیا جاتا ہے۔ پکلی مور کے پیٹ میں انسانوں

اور دیگر جانوروں کی شکلیں بناتی ہے۔ مصنف نے مور کا کردار فنا کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ سمرو بھی فنکار ہے وہ مٹکے اور نگینے گھڑتا ہے اور دریا کی سیپیوں پر بھی بیل بوٹے بناتا ہے۔ اس کے فن کی شہرت آس پاس کی بستیوں میں بھی ہے۔ گاگری بستی والوں کے لیے پرندوں کا شکار کرتی ہے۔ ورچن کی دوستی پورن سے ہو جاتی ہے۔ ورچن دو سال موہنجو میں گزار کر واپس بستی میں آتا ہے جہاں اس کی شادی پاروشنی سے ہو جاتی ہے۔ مردہ بچے کی پیدائش کے بعد جب پاروشنی مرد کے تعلق سے بیگانہ ہو جاتی ہے تو ورچن ہڑپہ کا رخ کرتا ہے۔ چھ سات سال گزارنے کے بعد وہ واپس آجاتا ہے۔ ورچن کے علاوہ بستی کی موجودہ نسل کا کوئی بھی فرد کبھی بستی سے باہر نہیں گیا۔ جنگل پار جانے کا تجربہ صرف مامن ماسا نے کیا تھا اس پر فنا کا بھید کھلا اور وہ جنگل کا حصہ بن گیا۔ ورچن کے مشاہدے کے مطابق دریا کے دوسرے کنارے پر کھیتیاں تھیں جو فنا ہو گئیں ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ بستیاں مردہ ہو سکتی ہیں اور جب بستیاں مردہ ہوتی ہیں تو صرف ٹھیکریاں، ٹیلے نشانی کے طور پر رہ جاتے ہیں۔ وہ ڈورگا سے پوچھتا ہے کہ بستیاں کیسے مردہ ہوتی ہیں ڈورگا ورچن کو بتاتا ہے کہ بستیاں کیسے مردہ ہوتی ہیں:

> "بستیاں باہر سے نہیں اندر سے مردہ ہوتی ہیں۔ باہر والے تو اتنے برسوں سے چلے آرہے ہیں اگر موہنجو کو انہوں نے ختم کرنا ہوتا تو کر چکے ہوتے۔۔۔ پر موہنجو ابھی تک ہے۔ اگرچہ ایسا ہونے کو ہے جیسے یہ بستی۔۔۔۔
>
> ورچن: تو پھر بستیاں کیسے مردہ ہو جاتی ہیں؟
>
> ڈورگا: وہ لوگوں کے کڑھنے سے ہوتی ہیں۔۔۔ تو ورچن بستیاں باہر والے مردہ نہیں کرتے، کرتے ہیں پر ساری کی ساری نہیں کرتے۔ یہ ہم خود ہوتے ہیں، اپنے بھائی بندوں کو جنور بنانے والے۔۔۔"[3]

"بہاؤ" کا تانا بانا گھاگھرا کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ دریا کا پانی ہر سال آکر بستی کے کنارے موجود کھیتوں کو سیراب کرتا تھا۔ ناول کی ابتدا میں ہی مصنف بتاتا ہے کہ بڑے پانی زور اور مقدار میں کم ہونے کی وجہ سے کھیتوں تک نہیں پہنچ پاتے۔ آخر میں گھاگھرا سوکھنا شروع کر دیتا ہے۔ گاگھرا کے سوکھنے کا عمل اور اس کے کنارے رہنے والے سادہ دل انسانوں پر اس عمل کے بھیانک اثرات کی فن کارانہ مصوری ناول کی کہانی کو منطقی انجام تک پہنچاتی ہے۔ بستی کے لوگ بھوک، پیاس اور گرمی کی شدت سے مرنے لگتے ہیں جو بچ جاتے ہیں وہ پانی اور زندگی کی تلاش میں کسی اور طرف نکل جاتے ہیں۔ ورچن بھی بے کسی کی موت سے بچنے کے

لیے گھاگھرا سے چل پڑتا ہے۔ تن تنہا پاروشنی کے آدھی مٹھی بھر کنک کوٹنے کی آواز پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد اس بستی کے باشندے رسوم ورواج کے قیدی ہیں۔انہوں نے روشنی اور تازہ ہوا کو اپنے اوپر حرام کر لیا ہے جو ان کے تہذیبی جمود کی علامت ہے۔ پورن کے مکالمے اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں:

> "تمہاری بستی میں ساری دیواریں اندھی ہیں۔ان میں ہوا کے لیے راستے نہیں ہیں کیوں کہ تم کہتے ہو کہ گھر کو سورج کی روشنی اور پرائے کی نظر سے بچاؤ اور ہم روشنی میں رہنا چاہتے ہیں اور پرائے کی نظر سے نظر ملا کر بات کرتے ہیں۔ یہ فرق ہے۔"[4]

روشنی میں رہنے سے یہاں مراد تغیراتِ زمانہ کے ساتھ رہنا ہے جو قومیں ایسا نہیں کرتیں وہ مٹ جاتی ہیں۔ یہ ناول قاری کو بتاتا ہے کہ زوال دراصل فنا کی وہ اندھی لہر ہے جو ظلم، ظالم اور مظلوم کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔ یہ المیہ ان سب بستیوں یا قوموں کا ہے جو وقت کے ساتھ چلنے کا حوصلہ اور شعور نہیں رکھتی ہیں۔ان پر قدرت کی عنایات ختم ہو جاتی ہیں۔ان کے دریا خشک، کھیت ویران اور بستیاں نابود ہو جاتی ہیں۔ گھاگھرا کے کنارے آباد بستی بھی ایسی ہی بستیوں میں سے تھی۔ "بہاؤ" میں ورچن ایک جگہ کہتا ہے:

> "ہم سے پہلے بھی بہت کچھ تھا جو نہ رہا۔۔۔اور بستیاں تھیں اور ان میں وسنیک تھے تم جیسے اور مجھ جیسے۔
>
> اور ان بستیوں کا کیا ہوا۔اور ہمارا کیا ہو گا۔
>
> پاروشنی پوچھتی ہے۔"[5]

استحصال اور ظلم کی جو داستانیں "بہاؤ" میں پیش کی گئیں ہیں وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا حوالہ ہمیں قرآنِ پاک میں بھی ملتا ہے۔ قرآن کی آیت اس بات کی دلیل ہے کہ ظلم اور ناانصافی کا حد سے گزر جانا ہی اس کی انتہا ہے، تباہی اور خاتمے کا اعلان:

> ترجمہ: "یہ عذاب زدہ بستیاں تمھارے سامنے ہیں۔انہوں نے جب ظلم کیا تو ہم نے انہیں ہلاک کر دیا اور ان میں سے ہر ایک کی ہلاکت کے لیے ہم نے ایک وقت مقرر کر رکھا تھا۔"[6]

ناول کی ابتدا میں بستی والوں کے لیے سب دیوتا اور ان کے علامتی روپ مقدس تھے لیکن گھاگھرا کے پانیوں کی بے رخی نے ان کے دلوں اور جسموں کی طرح ان کے عقیدوں کو بھی شکستہ کر دیا ہے۔ مصنف نے انسانی فطرت کے اہم پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مذہبی توجیہات کے روایتی انداز کی صورت کشی کی ہے:

"میں بتاتا ہوں" بھکشو اب ایک نئے زور سے آگے آیا بڑے پانی کے آنے میں دیری ہونی تھی۔ کتنے لوگ آتے ہیں ادھر لنگ پر پھول چڑھانے، تیل ڈالنے اور آگ کی جگہ میں آگ جلانے۔۔۔ تو ایسا کروگے تو یہی ہوگا۔ بڑے پیپل کے تنے میں اب کوئی دیا جلا کر نہیں رکھتا۔۔۔۔ رکھوں، بوٹوں اور پانیوں میں بھی تو جان ہوتی ہے اور ہماری جان ہوتی ہے تو ہم ان کا دھیان کیوں نہیں کرتے۔۔۔ تو یہی ہو گا۔

"بڑے پانی کیوں نہیں آئے۔ پر اس میں ہمارا کوئی دوش نہیں۔۔۔ یہ صرف وہ پانی جانتے ہیں کہ وہ کیوں نہیں آئے"۔ پاروشنی کی آواز مدہم تھی۔ اور وہ یہ کہہ کر پرے ہو گئی۔ "میں بتاتا ہوں" بھکشو نے سر ہلایا۔ مجھ سے پوچھو، جو شے تمھیں سب سے بھلی لگتی ہے وہ گھاگھرا کو دے دو۔۔۔ دے دو تو یہ مان جائے گا اور پانی آئیں گے۔"[7]

ناول کے تہذیبی و ثقافتی تناظر میں بستی کا بھکشو دراصل ایک وسیع تر مذہبی اجارہ داری کا اشارہ ہے۔ آفات و حادثات کی غیر حقیقت پسندانہ توجیہات کے انداز نے پروہتائی نظام کو تقویت دی جو قبل آریائی کلچر کے زوال پذیر ہونے کا سبب بنا۔ یہ وہ تہذیبی و سماجی دستاویز ہے جسے مصنف نے بہت تحقیق کے بعد دریافت کیا ہے اور اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

"بہاؤ" میں ما قبل تاریخ عہد کو تخیل اور تحقیقی شواہد و آثار کے بل پر تخلیقی لمس عطا کر کے حیات نو عطا کی گئی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ ناول کے متعلق بتاتے ہیں:

""بہاؤ" کی بستی میں نے خود آباد کی تھی۔ وہاں کے جنگل بیلے میں نے خود تخلیق کیے تھے۔ درخت، جانور، جھاڑیاں، دلدل، دریا سب میری تخلیق ہیں۔ اور اس تخلیق میں مجھے تحقیق سے بہت مدد لینی پڑی۔"[8]

مستنصر حسین تارڑ ناول کی تحقیق کے سلسلے میں شدید عرق ریزی کا احوال بیان کرتے ہیں۔ان کے مطابق سات آٹھ سال برس کہانی کے مواد کی تحقیق و تشکیل اور چار پانچ برس اسے لکھنے میں لگے۔ مصنف نے ایک ایسے عہد کا انتخاب کیا ہے جب آریائی اپنا کلچر لے کر برصغیر میں فاتحانہ حیثیت سے آباد ہو رہے تھے۔ ناول میں پیش کردہ زمانے کے مطابق آرین موہنجوڈارو اور ہڑپہ کو اپنے تصرف میں کر چکے ہیں۔ "بہاؤ" قبل از تاریخ کے اس دور کی باز آفرینی کرتا ہے جب دریائے سندھ کی گھاٹی میں شمال مغرب کی جانب سے آریاؤں کی آمد شروع ہو گئی تھی۔[9] "بہاؤ" کی بستی کانسی (Bronze Age) کے زمانے میں آباد ہے۔ لیکن اپنے آلاتِ پیداوار، وسائلِ معاش، سماجی تنظیم اور بعض دیگر اسالیبِ حیات کے اعتبار سے حجری دور سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کہانی کا عرصہ تقریباً سات ہزار برس پرانا ہے۔[10] قدیم دریا سرسوتی کے خشک ہونے پر لکھی گئی یہ کہانی بتاتی ہے کہ اس عہد کے قبائل خانہ بدوش طرزِ زندگی سے نکل کر زرعی معاشرے میں کیسے داخل ہوتے ہیں۔ ابتدا میں بستی والوں کے لیے سب دیوتا اور ان کے علامتی روپ مقدس تھے لیکن گھاگھرا کے پانیوں کی بے رخی نے ان کے دلوں اور جسموں کے ساتھ ان کے عقیدوں کو بھی شکستہ کر دیا۔ آفات و حادثات کی غیر حقیقت پسندانہ توجیہات کے انداز نے رسوم پرستی اور پروہتائی نظام کو تقویت دی جو قبل آریائی کلچر کے زوال پذیر ہونے کا سبب بنا۔ قبل آریائی تہذیب و ثقافت کی معدومیت کے متعلق اب یہی خیال کیا جاتا ہے کہ قدرتی آفات، کسان بغاوتوں، حکومت کی کمزوری، مذہبی نظام، دریائی گزرگاہوں میں تبدیلی یا بین الاقوامی (مثلاً سومیر سے) تجارت کے انقطاع نے آریاؤں کے لیے ہندوستانی چراگاہوں اور زرخیز سیلابی مٹی والی زمینوں پر قبضہ جمانا آسان کر دیا۔ حتیٰ کہ انہوں نے مقامی نسلوں کے کثیر گروہوں کو بھی اپنا داس یا پسو بنا لیا۔

"بہاؤ" کا موضوع تاریخ ہے جس کے جلو میں تہذیب و ثقافت کے بننے اور بگڑنے کی داستان ہے۔ ناول کے دو کردار پورن اور ورچن دو مختلف سوچ کے حامل کردار ہیں۔ پورن عمل اور محنت کا استعارہ ہے، وہ آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ جب کہ ورچن وہ دراوڑی باشندہ ہے جو بے عملی کا مارا ہوا ہے۔ اسی بے عملی کی وجہ سے رفتہ رفتہ معدوم ہوتا چلا جاتا ہے۔ پورن کا ورچن کے ساتھ یہ مکالمہ اس عہد کی معدومیت کی حقیقت بیان کرتا ہے:

> "ورچن تمہارے جسموں میں آلکس ہے اور تمہاری آنکھوں میں نیند اور تمہارے دریا سست ہو چکے ہیں۔ کوئی بھی زمین کا پتر نہیں ہوتا۔ نرا اس زمین پر پیدا

ہونے سے وہ تمہاری نہیں ہو جاتی جب تک کہ تم اس کی خدمت نہ کرو، اس کی چاکری نہ کرو۔ تمہاری بانہوں میں تو زور ہی نہیں رہا۔ تم کیا خدمت کرو گے۔"[11]

یہ تخلیق تحقیق کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ مستنصر حسین تارڑ اپنی ان تحقیقی کاوشوں اور تحقیق و تخلیق کے رشتے کے حوالے سے بتاتے ہیں:

" بہاؤ کے علاوہ بھی جو اس قسم کے 'تحقیقی' ناول لکھے گئے ہیں۔ اس میں ناول نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی ساری تحقیق ناول میں کھپا دے اور یوں قاری کو متاثر کرنے کے لیے وہ سارے ہی حوالے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز تھی کہ میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ یعنی میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ قاری کو یہ 'احساس' ہو کہ ناول نگار نے بہت زیادہ تحقیق کی ہے۔ بلکہ ہلکا سا احساس ہو، شائبہ ہو۔ تحقیق تخلیق سے الگ ہو کر اپنا تعارف نہ کروانے لگ جائے۔ وہ ماحول کا جزو بن کر کہانی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھے۔ اب رہی یہ بات کہ اس کے تحقیقی ماخذ کون سے تھے تو ایک تو جناب ابن حنیف، ملتان نے میری بہت رہنمائی کی۔ ویدوں کے انگریزی ترجموں سے، خصوصاً دریاؤں کے حوالے سے، اس سے مجھے بہت مدد ملی۔ دریائے سرسوتی یا مختلف دریا اور شہر ہیں جو نابود ہو چکے ہیں۔ ان سے متعلق بہت کچھ پڑھا۔ سندھ کی تہذیب پر جو کتابیں تھیں یا مصری تہذیب کے بارے میں جو تحقیق تھی۔ پھر یہ تہذیب سرزمین تک ہی محدود نہ تھی۔ میں نے پرانے مذاہب کا بھی مطالعہ کیا۔ خوابوں کی تعبیریں کیا کی جاتی تھیں۔ سبھی حوالوں سے میں نے پڑھا۔"[12]

مصنف نے "بہاؤ" کی زبان پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ قبل از تاریخ زمانے کی زبان کیسی ہو سکتی تھی اس کا لمس ہمیں اس ناول میں محسوس ہوتا ہے۔ سو سال بعد زبان کا مزاج بدل جاتا ہے اور یہ ناول تو ہزاروں سال پرانی تہذیب پیش کر رہا ہے۔ اس ناول کی زبان اور الفاظ کے انتخاب میں مصنف کو تحقیق کے مرحلے سے گزرنا پڑا ہے:

" میں نے بہت تحقیق کی۔ دراوڑی زبان کا کوئی نہ کوئی رنگ بولا جا رہا ہے آج بھی۔۔۔ جناب فرید کوٹی اور جناب علی عباس جلال پوری ماہر لسانیات ہیں

میں نے ان سے تفصیلی گفتگو کی۔ ان دونوں نے پنجابی کی ایک خاص لغت بنا کر دی کہ یہ الفاظ بنیادی طور پر دراوڑی زبان کے الفاظ تھے جو آج بھی پنجابی میں مستعمل ہیں۔ میں نے "بہاؤ" میں ان سے مدد لی۔"[13]

مستنصر حسین تارڑ نے زبان، الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارے، علامات ان سب کے لیے قدیم زبانوں پر تحقیق کی اور وہ انداز اپنایا جو اس ناول کو اس قدیم دور کے قریب تر کر سکتا تھا۔ تارڑ نے کرداروں کے نام بھی ایسے استعمال کیے ہیں جو اسی عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ گجرو، مامن، پکلی، ورچن، پاروشنی، سکر یہ نام اجنبیت اور مانوسیت دونوں پہلو لیے ہوئے ہیں۔ ناول کا ایسا ماحول تخلیق کرتے ہیں جس میں ہم اسی عہد میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔ عبداللہ حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

" ۔۔۔اس ناول میں سب سے زیادہ چونکا دینے والی بات اس کی حیرت انگیز زبان ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے وادی سندھ کی قدیم تاریخی تحریریں آج تک ڈی سائفر نہیں کی گئیں۔ اس ناول کی کہانی کا تانا بانا (انفراسٹرکچر) زبان کو اور زبان کا تانا بانا کہانی کو اس طور باہم کندھا دیتے ہیں کہ قاری کا ذہن اس بات کو تسلیم کر لیتا ہے کہ اس زمانے میں، اس مقام پر، یہی بولی بولی جاتی ہو گی۔"[14]

ان کی تحقیق کا یہ عالم تھا کہ جو نئی معلومات حاصل ہوتیں ان کو استعمال کرنے کے لیے ناول میں وقتاً فوقتاً ردوبدل بھی کرتے رہے۔ اس عہد کے پرندوں اور جانوروں تک کی معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس ناول کی تحقیق و تخلیق میں مصنف نے بارہ برس صرف کیے ہیں:

" مجھے اس کی تحقیق اور تخلیق میں بارہ برس لگ گئے۔ سات آٹھ برس تو میں نے اسے سوچتے، مواد اکٹھا کرتے غرض تحقیق کی ضرورتیں پوری کرنے میں اور چار پانچ برس لکھنے میں لگے۔ تین مرتبہ Rewrite کیا۔"[15]

مستنصر حسین تارڑ وقت اور حیات کے تسلسل پر یقین رکھتے ہیں۔ نسلیں بدلتی رہتی ہیں، بستیاں اجڑتی رہتی ہیں لیکن انہی خطوں میں سے پھر سے زندگی کے اکھوے پھوٹتے ہیں۔ "بہاؤ" کی کہانی جس معاشرے کو تخلیق کرتی ہے وہ آج کے عہد سے تعلق قائم کرتا دکھائی دیتا ہے۔ قبل از تاریخ کے کرداروں اور آج کے باشندوں میں ایک گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ یہ ناول اپنے موضوع اور بلیغ تہذیبی معنویت کے اعتبار سے

ایک عام نہیں بلکہ خاص اور منفرد ناول ہے۔ قبل آریائی کلچر برصغیر کی تاریخ کا اولین روشن باب ہے جس کے بعض اہم اجزا کو مصنف نے بامعنی انداز میں اردو ناول کی روایت کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ناول تاریخ کے غیر تحریری ریکارڈ کو درست کرنے کی ایک تخلیقی کاوش ہے۔[16] "بہاؤ" ایک خالص دستاویزی رجحان کا ناول ہے جس کو مکمل تخیل کی بنیاد پر افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان بھی اسے دستاویزی ناول قرار دیتے ہیں:

> قرۃالعین حیدر نے "آگ کا دریا" کے لیے ما قبل تاریخ کی بجائے محفوظ Recorded تاریخ کو جنم دیا تھااور شروع کے ابواب میں برصغیر کے قدیم ماحول کی بازیافت کے لیے کچھ ہندی الفاظ انتہائی فنکارانہ انداز سے استعمال کیے تھے جو اس ماحول پر سجتے بھی تھے بالکل یہ عمل مستنصر حسین تارڑ نے بھی دہرایا ہے مگر انہوں نے زبان کو دریافت بھی کیا ہے اور ساتھ ہی اس معدوم ہوتے ہوئے کلچر اور ماحول کو بھی جو وقت کے ساتھ فنا ہو گیا۔اس کے پیچھے جو دستاویزیت Documentation کی تشکیل سے وابستہ محققانہ ریاضت ہے وہ قابل تعریف عمل ہے۔اس لیے اسے ہم ایک Docu-Novel بھی کہہ سکتے ہیں۔"[17]

یہ ناول اپنے موضوع، کرداروں،ماحول، زبان، منظر نگاری اور بلیغ تہذیبی معنویت کے اعتبار سے ایک عام نہیں بلکہ خاص اور مختلف ناول ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کی تحقیق نے اس ناول کو دستاویزی ناول کی ذیل میں لا کھڑا کیا ہے۔

راکھ:

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "راکھ" اصل میں "بہاؤ" ہی کے سلسلے کی اگلی کڑی ہے اسی لیے اس ناول کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے "بہاؤ" کا پس منظر ضروری ہے۔ "راکھ" ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۲ء تک ہماری پچاس سالہ تاریخ کی دستاویز ہے، ہمارے دکھ، سکھ، کامیابیوں اور ناکامیوں کی دستاویز۔ ناول میں پاکستان کا حقیقی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے جو سیاست، بیوروکریسی اور عسکری قوت کے گرد گھومتا ہے۔ "راکھ" خاکستر ہونے اور بکھرنے کی علامت ہے۔ یہ پاکستانی قوم کی رگ رگ میں اترتے زوال کی علامت ہے۔

ناول کا عنوان "راکھ" رکھنے کے پیچھے بھی ایک خاص سوچ کارفرما ہے۔ ناول کے آغاز میں قرآن کی یہ آیت نقل کی گئی ہے:

" جنہوں نے اپنے پروردگار کا انکار کیا، ان کے کاموں کی مثال راکھ کی ہے، جس پر آندھی والے دن زور کی ہوا چلی۔ وہ اپنے کاموں سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے، یہ سب سے بڑی گمراہی ہے۔"[18]

تیز آندھی میں بکھر جانے والی راکھ، یہی ہماری پچاس سالہ تاریخ کا سرمایہ ہے۔ "بہاؤ" کا معدومیت کا المیہ یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ "بہاؤ" کا دریا گھاگھرا خشک ہو رہا تھا اور "راکھ" کا راوی۔ وقت کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی صلاحیت نہ رکھنے والی قومیں وقت کے تیز بہاؤ اور آندھی میں راکھ کی طرح بکھر جاتی ہیں:

" راکھ، بہاؤ کا تسلسل ہے۔ راکھ لکشمی مینشن شاہ عالمی کی عمارتوں سے اڑی اور ہمارے چہرے ڈھک گئے۔ ابھی اس کو پونچھ بھی نہ سکے تھے کہ مشرقی پاکستان کی راکھ نے پورے چہرے کو چھپالیا۔ راکھ سمبل ہے تہذیب کے ختم ہونے کا۔ راکھ میں چنگاری ہوتی ہے۔ یعنی آس اور امید کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ۔"[19]

آس امید کا یہی نہ ختم ہونے والا سلسلہ آگے بڑھنے کی جستجو پیدا کرتا ہے۔ تارڑ کے اس "راکھ" کے ڈھیر میں امید کی چند چنگاریاں بھی موجود ہیں۔ ایسے 'ورچن' موجود ہیں جن میں پیاس ہے، جستجو ہے اور نئی دنیاؤں کی تلاش کا مادہ ہے۔ فوزیہ چوہدری اس راکھ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

" مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'راکھ' محض راکھ کا ڈھیر نہیں بلکہ اس میں ایسی چنگاریاں بھی جلتی بجھتی نظر آتی ہیں جو ہماری اجتماعی زندگی کی اونچ نیچ کا احاطہ کرتی ہوئی غیرت و حمیت کو ہوا دیتی ہیں اور اپنی حرارت سے زندگی کو جلا بخشتی ہیں۔"[20]

ناول کی ابتدا مشاہد کے قادر آباد کے آس پاس شکار سے ہوتی ہے۔ مشاہد کے ساتھ زاہد کالیا اور ڈاکٹر ارشد بھی ہیں۔ مشاہد نے چار مرغابیاں شکار کی ہیں۔ ناول میں ایک قصہ ہے جو شروع سے آخر تک چلتا ہے اور ساتھ ساتھ کئی ضمنی قصے اور ان قصوں کے کردار ناول کا حصہ بنتے ہیں۔ قادر آباد میں مرغابی کے شکار

سے شروع ہونے والی یہ کہانی قیام پاکستان کے وقت کے لاہور، لکشمی مینشن، کامران کی بارہ دری، دریائے راوی، چوک چکلہ، وادی سوات، کراچی کی حقیقی زندگی کو پیش کرتی ہے۔ یہ ایک طویل قصہ ہے جس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔

مشاہد قادر آباد سے مرغابیوں کا شکار کر کے گھر لوٹتا ہے جہاں اس کی بیوی برگیتا منتظر ہے۔ اسی دوران مشاہد کا چھوٹا بھائی مردان بھابی کو کرسمس کی مبارک باد دینے آتا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے مشاہد اور برگیتا کی زندگی کے نشیب و فراز دکھائے ہیں۔ ناول کے باقی کرداروں نے ان دو کرداروں کا ساتھ بہت خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول کی ابتدا کرداروں کی عمر کے درمیانی حصے سے کی ہے۔ کرداروں کی زندگی میں کبھی ماضی ہے تو کبھی حال۔ مصنف نے مشاہد کی زندگی کا وہ حصہ بھی بیان کیا ہے جب وہ سکول جانے والا بچہ تھا۔ مشاہد برگیتا کے ساتھ چوک چکلے پر آتا ہے۔ اس کی محبوبہ نوراں وہیں رہتی ہے۔ ناول میں پرانی یادیں، لکشمی مینشن، سعادت حسن منٹو اس دور کا لاہور زندہ ہو جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کا دور ،الیکشن مہم عروج پر ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو، حفیظ پیرزادہ، شیر پاؤ، غلام مصطفیٰ کھر اور دیگر سیاسی رہنماؤں کے جلسے، تقریریں ہو رہی ہیں۔ مردان کیپٹن کی حیثیت سے مشرقی پاکستان کی جنگ میں حصہ لیتا ہے اور سقوط ڈھاکہ کے بعد چھپ چھپا کر مغربی پاکستان پہنچتا ہے۔ مشرقی پاکستان کی جنگ میں وہ بھارت کا قیدی بنا اور پھر رہا ہو کر آ گیا۔ مردان جب مشرقی پاکستان میں تھا تو مولوی احتشام کی بیٹی مہرالنسا سے اس کے تعلقات ہو جاتے ہیں۔ مہرالنسا ایک بیٹی کو جنم دے کر فوت ہو جاتی ہے اور مردان اس نومود شوبھا کو لے کر چھپتا چھپاتا پیدل سفر کر کے پاکستان پہنچتا ہے۔ جب کہ مشاہد تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان جاتا ہے۔ والد کی وفات کی خبر سن کر وہ واپس آ جاتا ہے۔ برکت، برگیتا، راڈنی، فاطمہ کی کہانی بھی شامل ہوتی ہے۔ ایک دن مشاہد کو بابو اور فاطمہ کا خط ملتا ہے جس میں وہ بتاتے ہیں کہ ہم نے شادی کر لی ہے۔ فاطمہ مسلمان تھی جب کہ بابو ہندو۔ بابری مسجد کا واقعہ پیش آتا ہے، شاہ عالمی کے ہنگاموں کا ذکر آتا ہے اور یہ سب اس قصے کو اس کے اختتام تک پہنچاتے ہیں۔

"راکھ" میں مشاہد، برگیتا، زاہد کالیا اور مردان کے کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں سعادت حسن منٹو اور ان کی بیوی صفیہ کو بھی بطور کردار پیش کیا ہے۔ لکشمی مینشن کے فلیٹ، اس دور کی شرارتیں، منٹو کی شخصیت، کہانی کی تلاش جیسی باتوں سے منٹو کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ منٹو کس طرح کہانیوں کی کھوج میں رہتے تھے اور مشاہد اور سمیعہ کی کہانی سننے کے لیے وہ اسے کس طرح بلیک میل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ناول میں مصنف نے سب بیان کیا ہے۔ منٹو لوگوں کو دوست بناتے اور

پھر کسی کمزور لمحے میں سنائی ہوئی زندگی کی کہانی کو افسانے میں بدل دیتے تھے۔ مظہر شاہ صاحب جو منٹو کے قریبی دوست ہوا کرتے تھے۔ مینشن کراوڈ میں رہتے تھے۔ مستنصر حسین تارڑ بتاتے ہیں کہ کوئلہ چننے والی لڑکیاں کس طرح شاہ صاحب کے گیراج کے پاس پہنچ کر گم ہو جاتی تھیں۔ایک غائب ہو جاتی اور دوسری باہر اس کا انتظار کرتی تھی۔ایک دن شاہ صاحب نشے کی حالت میں منٹو کو اپنی کہانی سنا ڈالتے ہیں اور منٹو صاحب موقع سے فائدہ اٹھا کر وہ کہانی "نقوش" میں جوں کی توں چھپوا دیتے ہیں۔ شاہ صاحب منٹو پر برستے ہیں:

"شاہ صاحب برس پڑتے۔۔۔۔۔۔او منٹو کی۔۔۔۔ میں اس۔۔۔۔ منٹو کو۔۔۔۔ایک عرصے تک منٹو نے شاہ صاحب کے سامنے آنے سے گریز کیا۔"[21]

تارڑ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ مجھے تخلیق کا پہلا انڈی کیشن منٹو ہی سے ملا تھا۔تارڑ نے منٹو کا خاکہ بعنوان "مینشن کا منٹو" بھی تحریر کیا:

" حلقہ ارباب ذوق والے یوم منٹو منا رہے تھے۔ صفیہ آپا صدارت کر رہی تھیں۔ میں نے "مینشن کا منٹو" خاکہ پڑھا۔ بچپن کی کچھ باتیں بھی آ گئی تھیں۔ صفیہ آپا کسی سطر پر ہنستی تھیں، کسی پر روتی تھیں۔انہوں نے مجھے بہت پیار کیا۔ کہنے لگیں مجھے آج معلوم ہوا ہے کہ یہ تم لڑکے تھے جو شرارتیں کرتے تھے۔"[22]

ناول کے ایک اور کردار اللہ داد چوہدری کے متعلق بھی مصنف نے یہ کہا ہے کہ یہ حقیقی کردار کی جھلک ہے۔اس کردار میں مصنف کے والد کی خصوصیات موجود ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اس کردار کو اپنے والد کی تصویر قرار دیتے ہیں:

" "راکھ" میں جو چوہدری اللہ داد کا کردار ہے وہ دراصل میرے والد صاحب کی ایک تصویر کہہ لیں۔"[23]

مستنصر حسین تارڑ کے والد رحمت خان تارڑ، گجرات کے ایک کاشتکار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔وہ ایک نرم مزاج شخصیت کے مالک تھے۔ محنتی تھے اور اپنے علاقے میں پہلے میٹرک پاس تھے۔ محمود الحسن روزنامہ ایکسپریس کو انٹرویو دیتے ہوئے مستنصر حسین تارڑ بتاتے ہیں:

" میرے والد کو خود پر بڑا قابو تھا۔ کسی سے درشت لہجے میں بات نہ کرتے اور ناراضی میں کسی کو الو کہنے سے زیادہ آگے نہیں جاتے۔"[24]

ناول میں چودھری اللہ داد کے کردار پر نظر ڈالی جائے تو وہ بھی اسی مزاج کا کردار ہے۔ تارڑ ناول میں چودھری اللہ داد کا تعارف اس طرح سے کرواتے ہیں:

" چودھری اللہ داد ایک سیلف میڈ شخص تھا اور اس کے باوجود دھیما اور نرم طبیعت کا تھا۔۔۔ وہ دراز قد ہونے کے باوجود ہمیشہ سر جھکا کر چلتا تھا اور اس کے جاننے والے کھانس کر اسے اپنی طرف متوجہ کرتے اور پھر سلام کرتے۔ ورنہ وہ پاس سے گزر جاتے۔ اس کی نرم دلی اس کی بیوی کے لیے ایک آزار تھی۔"[25]

چوہدری اللہ داد فسادیوں کے ڈر سے اپنے بچوں کو گاؤں میں محفوظ مقام پر لے جاتے ہیں۔ اسی طرح ناول میں چوہدری اللہ داد کے بیٹے مشاہد میں خود مصنف کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مشاہد کا بچپن، آوارگی اور جہاں گردی کی عادت، تعلیم کے لیے انگلستان کا سفر ان سب واقعات میں مستنصر حسین تارڑ جھلکتے ہیں۔ اسی حوالے سے ایک سوال کے جواب میں تارڑ کہتے ہیں:

" مجھے یہ نقصان ہوا کہ بیشتر لوگ جو میرے قاری ہیں، میری زندگی سے بہت واقف ہیں۔ میڈیا کا بھی حصہ ہے۔۔۔ پھر سفر نامے اتنے لکھے ہیں جو آپ بیتیاں ہی ہیں تو پھر راکھ، لکھتے ہوئے میں کہیں کہیں بھول گیا کہ میں ناول لکھ رہا ہوں۔۔۔ میرے بچپن کے تجربے اس میں آگئے ہیں۔"[26]

اگر غور کیا جائے تو ناول سوانحی عناصر سے پاک نہیں ہوتا۔ مصنف زندگی کے تجربات و مشاہدات ہی کی بنیاد پر ناول تخلیق کرتا ہے اس لیے اس میں سوانحی عناصر کا شامل ہونا بعید از قیاس نہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اس ناول کے حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

" دنیا میں جتنے بھی اچھے ناول لکھے گئے ہیں سبھی سیمی آٹو بائیو گرافکل ہیں۔۔۔ اگر مصنف نے زندگی گزاری ہے تو پھر وہ اپنے تجربوں کو سامنے رکھ کر لکھے گا۔ لیو ٹالسٹائی کی وار اینڈ پیس ۹۹٪ آپ بیتی ہے۔ دستو وسکی کی جواری اس کی

آپ بیتی ہے۔ گارسیامارکیزنے اپنے ناول میں اپنے پورے خاندان کی تاریخ بیان کر
دی ہے۔ ناول تو ہے ہی تجربوں، آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کا نام۔"[27]

"راکھ" میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جو اس کی دستاویزیت پر دلیل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد کا لاہور، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ، ۱۹۷۰ء کے الیکشن، مشرقی پاکستان کے حالات، جنگی قیدی، بابری مسجد کی شہادت، لاہور مندر کا واقعہ یہ سب واقعات وہ حقائق ہیں جنہیں جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ مصنف نے ناول میں تاریخی جبر کو واضح کیا ہے۔ ۱۹۴۷ میں جب ہر طرف نفسا نفسی، لوٹ مار ہوس اور خود غرضی کا بازار گرم تھا اس وقت بھی کچھ لوگ اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کی خاطر اپنی جگہوں پر جم کر بیٹھے تھے۔ لکشمی مینشن کا بند رام بھی انہی لوگوں میں سے ایک تھا۔

مصنف برصغیر کی تقسیم اور سقوطِ ڈھاکہ جیسے المیے کو ناول کا موضوع بناتا ہے قیامِ پاکستان سے لے کر حال تک ملک جن تہذیبی و تمدنی اور جغرافیائی بحرانوں سے گزرا تھا مصنف کی ان سب پر گہری نظر ہے۔ ان تمام حالات و واقعات کو مصنف نے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول ایک پر آشوب عہد کا المیہ اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے۔[28] ناول میں مصنف نے انسانی تاریخ اور تہذیبی دکھوں، سیاسی و معاشرتی واقعات و حادثات اور انسانی ذہن و جذبات کے صدمات کو اپنے کرداروں کی مدد سے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ناول میں تقسیم ہند کے فسادات اور مشرقی پاکستان کا المناک قصہ بیان کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" میں دریائے گھاگھرا خشک ہو رہا تھا اور "راکھ" میں راوی۔ ناول کے آخری حصے میں مشاہد اور کالیا اپنی اپنی سوچوں میں گم نظر آتے ہیں۔ فاطمہ بھی ان کے ساتھ ہے اور ان کو بتاتی ہے کہ بابری مسجد کو گرانے میں اس نے اپنے بیٹوں کو آشیرباد دی تھی۔ مشاہد چوڑے چکلے جاتا ہے جہاں اس کی محبوبہ "نوراں" رہتی تھی وہاں اسے معلوم ہوا کہ وہ تین ماہ قبل وفات پا گئی ہے۔ مشاہد اپنے آپ سے کہتا ہے "میں راکھ کریدتا تھا اور سب کچھ جل چکا تھا"۔[29]

مستنصر حسین تارڑ ناول میں بار بار اس بات پر زور دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کہ وقت اور تاریخ کے تقاضوں اور اپنی تہذیب و ثقافت کی بقا کی خاطر راستے تلاش کرنا ہماری قومی، تہذیبی اور سماجی زندگی اور پہچان کے لیے بہت ضروری ہے اور اگر ہم نے وقت اور قوم کی اس اہم ضرورت کو نظرانداز کر دیا تو راکھ کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔ مردان کے کردار کے ذریعے مصنف نے اس دور کے ایسے نمائندے کو ہمارے

سامنے پیش کیا ہے جو سقوطِ ڈھاکہ کے بعد اپنے آپ کو اس قابل نہیں پاتا کہ باوقار طریقے سے اپنے بستر پر سو سکے۔اس لیے وہ کہتا ہے:

"۔۔۔اس میں شاید میری تاریخ کا جبر شامل ہو۔میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں پاتا کہ پروقار طریقے سے چارپائی پر سو سکوں۔" [30]

"راکھ" ایک پورے عہد اور پاکستان کی پوری قوم کا تہذیبی آئینہ دار ہے۔ پاکستان وجود میں آیا تو کروڑوں مسلمانوں نے خون کی ندیاں عبور کر کے اپنی سرزمین پر قدم رکھا۔لیکن خون کا یہ سفر یہیں ختم نہیں ہوا۱۹۶۵ءاور ۱۹۷۱ء میں تاریخ نے ایک بار پھر اپنے آپ کو دہرایا۔جنگ،فسادات اور ملکی تقسیم محض سیاسی یا جغرافیائی واقعات نہیں تھے بلکہ ان واقعات نے انسانی ذہن، جذبات اور نفسیات کو شدید متاثر کیا:

"راکھ کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ہے ان میں گروہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست، جمہوری کلچر کی پامالی، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے خطرناک نتائج، برصغیر کی تقسیم، فسادات، لوٹ مار، تشدد، انسانی خون کی ارزانی، سابق مشرقی پاکستان کے ٹوٹنے سے بنگلہ دیش کی تخلیق، اصل تاریخ سے مقابلہ کرنے سے گھبراہٹ اور سکتے کی سی کیفیت،، اپنی جڑوں کی تلاش میں ناکامی، مذہبی فرقہ واریت، نظریاتی و فکری انتشار، بے سمتی اور گم ہوتی ہوئی پہچان شامل ہے۔ایک ناول میں ماجرے کی فنی اور فکری قوت کے ساتھ اپنے موضوعات کو سمیٹ لینا کوئی معمولی بات نہیں۔ان تمام موضوعات سے جو عطر مستنصر حسین تارڑ کشید کرتے ہیں اسے نوشتہ دیوار کا نام دیا جا سکتا ہے۔" [31]

مصنف نے ناول میں تاریخ کے جبر کو واضح کیا ہے۔ملک کی تقسیم کے وقت جب ہر طرف لوٹ مار کا بازار گرم تھا اس وقت بھی کچھ لوگ اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کی خاطر جمے ہوئے تھے۔ناول تقسیمِ ملک اور سقوطِ ڈھاکہ جیسے المیے کو موضوع بناتا ہے۔قیامِ پاکستان سے لے کر دورِ حاضر تک ملک جن تہذیبی و تمدنی اور جغرافیائی بحرانوں سے گزرا ہے ان سب پر مصنف کی گہری نظر ہے۔یہ ناول قوموں کے زوال کی علامت ہے۔ایک ایسا زوال جو پاکستانی قوم کی رگ رگ میں اتر رہا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"۔۔۔انھوں نے راکھ میں سابق مشرقی پاکستان کی علاحدگی یعنی سقوط ڈھاکہ اور اس کے ذمہ دار کرداروں کو بھی ماجرے کا اہم حصہ بنایا ہے کہ ہم نے تاریخ کو مسخ کیا ہے۔ جھوٹ اور کذب بیانی کو اتنا پھیلا دیا ہے کہ جب سچ سامنے آتا ہے تو ہم چکرا جاتے ہیں۔"[32]

"راکھ "تاریخی ناول نہیں ہے بلکہ تاریخیت کا حامل ناول ہے۔ مصنف نے اپنے تاریخی شعور کی بنیاد پر اس ناول کو تخلیق کیا ہے۔ڈاکٹر ناہید قمر لکھتی ہیں:

" مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'راکھ' بھی مروجہ معنوں میں تاریخی ناول نہ ہوتے ہوئے بھی مصنف کے تاریخی وسیاسی شعور کا واضح طور پر عکاس ہے۔"[33]

"راکھ "ایک پر آشوب عہد کا المیہ اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے ناول میں مصنف نے فسادات اور جنگوں سے انسانی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے نتیجے میں مردان کے اندر پیدا ہونے والی فرسٹریشن اور نفرت کے ساتھ شوبھا کا کردار اس المیے کی جانب اشارہ کرتا ہے جس نے ایک ملک کے درمیان صرف جغرافیائی لکیر ہی نہیں کھینچی بلکہ ایک ہی قوم کے افراد کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ ۱۹۷۱ء کا المیہ نام نہاد رہنماؤں کی دین ہے۔ جنہوں نے اپنے ذاتی مفاد اور اپنی انا کی خاطر سماجی، سیاسی اور معاشی اقدار کی دھجیاں اڑا دیں۔ اس عہد کے برسرِ اقتدار ہوس پرست نمائندوں نے تمام قوم کے منہ پر راکھ کا لیپ کر دیا ہے۔[34] اس ناول کے ذریعے مصنف نے ایک ایسی حقیقت سامنے رکھ دی ہے جس سے ہم چاہ کر بھی نظریں نہیں چرا سکتے۔ یہ ناول ایک پورے عہد کی تاریخی دستاویز ہے۔

خس وخاشاک زمانے:

"خس و خاشاک زمانے" مستنصر حسین تارڑ کا ناول ہے۔اردو ادب میں یہ ناول ایک اہم تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ناول کا آغاز برصغیر کی تقسیم سے قبل سے ہوتا ہے لیکن اس کا اصل موضوع نو آزاد اسلامی مملکت پاکستان کی زوال زدہ اقدار اور یہاں انسانوں کے ساتھ بیتنے والی دلدوز داستان کا بیان

ہے۔ناول نگار نے سقوطِ ڈھاکہ کے اسباب کا تجزیہ قطعی تخلیقی انداز میں کیا ہے۔احساسِ زیاں کے ناپید ہونے کا ذکر وہ سقوطِ ڈھاکہ کے سانحے کے حوالے سے یوں کرتے ہیں:

"جب مردہ پرندے چھتوں پر گر رہے تھے تو دارالسطنت کی رات میں خمار سے حواس باختہ ایک شخص برہنہ حالت میں بھاگتا چلا آرہا تھااور اس کے جلو میں صدارتی محافظوں کی درجنوں جیپیں ہوٹر بجاتی اس کی حفاظت کے لیے چلی آتی ہیں اور ان جیپوں میں اس شخص کے جسے مذہبی جماعت نے غازی قرار دیا تھاچند سوٹ ہیں تاکہ وہ اپنے تن کو ان سے ڈھانپ سکے۔۔۔وہ بمشکل ان کے قابو میں آتا ہےاور نعرہ لگاتا ہے۔۔۔جنگ جاری رہے گی۔۔۔وہ بیچارہ محض ایک بہانہ تھا۔۔سارے جرم اس کے کھاتے میں ڈال دیے گئے تھےاور پوری قوم بری الذمہ ہوگئی تھی۔۔۔جب کہ قوم کا ہر فرد اس جرم میں نا صرف شریک تھابلکہ فخر کرتا تھا کہ تھینک گاڈ۔۔پاکستان بچ گیا۔۔۔اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔۔۔"[35]

ناول نگار نے ناول میں پاکستان کی تاریخ کے معروف کرداروں کو بالکل واضح کر کے لکھا ہے جس کے سبب ناول کبھی کبھی تاریخ کی ایک کتاب محسوس ہونے لگتا ہے۔مصنف جن کرداروں کو پسند نہیں کرتاان کے خلاف اپنے تعصب کا اظہار واضح انداز میں کرتا ہے۔اگرچہ اس سے ناول کی تخلیقی حیثیت متاثر ہوتی ہے تاہم جذبات کی اس شدت میں تاریخی واقعات اجلے انداز میں سامنے آتے ہیں۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"خس و خاشاک زمانے "پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ ہمارا ذہین ناول نگار تاریخ اور وقت سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا شاید اسکی وجہ یہ بھی ہو کہ ہماری تاریخ تقسیمِ ہند سے جڑی ہوئی زندگی میں مسلم غیر مسلم تعلقات، غیر مسلم فاتحین کی ہندوستان میں آمد، نو آبادیاتی دور، غیر ملکی سلطنت کا خاتمہ، دو قومی نظریے کا پرچار، ہندو مسلم آویزش کے عوام الناس کے اذہان پر ان مٹ اثرات، تہذیبی کایا کلپ، پاکستان کی تخلیق، کم علمی کے باعث ضعیف الاعتقادی، تنگ نظری، توہم

پرستی اور جاہلانہ عقائد اور مختلف النوع تعصبات کی مشترکہ داستان لکھی ہوئی ہے۔"[36]

"خش و خاشاک زمانے "اپنے کرداروں بخت جہاں، لہناں سنگھ، امرت کور، سروسانسی، امیر بخش، ماہلو، موہن سنگھ، گوبند و نونہال سنگھ وغیرہ کے حوالے سے بیسویں صدی کے سماجی، معاشرتی، تہذیبی تاریخی اور کسی حد تک سیاسی منظر نامے کا احاطہ کرتا ہے۔ناول برصغیر کے کرداورں کو اس کے اپنے جغرافیے سے باہر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا باسی بنا کر پیش کرتا ہے۔

ناول کے آغاز میں ناول کا ایک کردار بخت جہاں انتہائی مجبوری اور بے کسی کی حالت میں دکھایا گیا ہے وہ اپنی بھتیجی نور بیگم سے مری ہوئی مرغی مانگتا ہے تاکہ اسے بھون کر کھا سکے۔اس کا جاٹ پن دھواں دھواں ہو چکا ہے یہاں بخت جہاں ایک قسم کا سانسی نسل کا مردار خور بن چکا ہے۔بخت جہاں اور لہناں سنگھ دونوں گہرے دوست تھے اور سات کیکر کی شراب ڈٹ کر پیتے تھے۔لہناں سنگھ کی بیوی امرت کور نے نیلی آنکھوں والے حسین بخت جہاں کو دیکھا اور ریجھ گئی اور ایک دن اپنے دو بچوں گوبند اور نونہال کو لے کر بخت جہاں کے پاس آگئی۔امرت کور مسلمان ہو گئی اور کنیز فاطمہ نام رکھا دونوں بچوں کے نام بھی تبدیل کر کے گوبند سنگھ کا نام فتح محمد اور نہال سنگھ کا نام غلام محمد رکھا گیا۔ماہلو کم زمین رکھنے والے تین بچوں کے باپ امام بخش سے شادی کرنے پر تیار ہے اور بالآخر یہ شادی ہو کر رہتی ہے۔لہناں سنگھ تقسیم کے بعد چھپ چھپا کر اپنے گاؤں آتا ہے اور بخت جہاں سے ملتا ہے۔بخت جہاں اپنی بھتیجی کے درپہ پڑا ہوا ہے جس کی وہ شادی نہیں ہونے دیتا لیکن بخت جہاں کا غرور آج بھی قائم ہے۔ناول کی ابتدا سے لے کر آخر تک بخت جہاں کے رویے جاٹ پن کی نفسیاتی جہات کا احاطہ کرتے ہیں۔یہ کردار "رسی جل گئی پر بل نہیں گیا" کی خوب صورت مثال ہے۔ناول کا ایک کردار رچرڈ جہاں بھی ہے جس کے خون میں ایک چینی کا خون بھی شامل ہے اور بخت جہاں کو علم بھی نہ ہوگا کہ پچیسویں گھنٹے میں اس کی نسل ایک رچرڈ جہاں بھی تخلیق کرے گی۔لہناں سنگھ بخت جہاں پر طنز کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ سے تکبر والا اور ظلم کرنے والا ہے تو بخت جہان طیش میں آکر کہتا ہے:

"لہناں سنگھ مجھے ایسا ہی بنایا گیا ہے۔میرے رب نے اور تیرے واہگرو نے مجھے ایسا ہی بنایا ہے اس میں میرا کیا دوش ہے۔یقین کر کہ اگر آج بھی مجھ میں ہمت اور سکت ہوتی تو میں ویسا ہی قاہر اور متکبر ہوتا۔میں اپنی سگی بھتیجیوں کی ڈولیاں نہیں اٹھنے دیتا۔میری خصلت کی مٹی ابھی نہیں بدلی۔یہ تو عمر کا زوال اور غربت کی

مجبوری ہے ورنہ میں کڑی یا ہوا(اس کا تکیہ کلام) بھلا کب کسی کے قابو میں
آتا تھا۔"[37]

۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں کبھی نہ بھولنے والے واقعات ہیں۔تارڑ کے لیے یہ واقعات ناقابلِ فراموش ہیں۔ قتلِ عام، عبادت گاہوں کا اجڑنا اور مذہب کی بنیاد پر مخالفین کو تہہ تیغ کرنا تارڑ ان تمام واقعات کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ناول میں بنگلہ دیش کے قیام کے پس منظر میں مقدس بانو کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔یہ ناول تاریخ کی اہم دستاویز قرار دی جاسکتی ہے:

"مابعد تقسیم کے کیسے کیسے واقعاتی پہلو "آگ کا دریا" سے لے کر "خس و خاشاک زمانے "تک ناولوں میں امڈے چلے آتے ہیں۔اور ماضی کی تاریخ کے انوکھے انسانی روپ دکھاتے ہیں۔وقت میں انسان کو آگے ہی بڑھنا ہوتا ہے لیکن تاریخ کے رہوار پر سوار ہو کر شاید تمام ہی قوموں کا وقت میں پیچھے کی جانب دیکھنے کا سفر ان کے مقدر کا کھیل ہے سن ۲۰۱۰ء میں چھپنے والے ناول نے بھی یہی کارنامہ ایک تحریر کے ذریعے سرانجام دیا ہے جس کی مختلف النوع کرنیں ناول کے کینوس پر جابجا پھیلی ہوئی ہیں اور آج کے دور میں جب کہ وقت کی کمی کے مسائل نے ذہنی الجھنوں کو جنم دیا ہے اس کو ایک ضخیم دستاویزی شکل دے دی ہے۔"[38]

یہ طویل ناول پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے قدرے طوالت میں حادثات، صدمات اور المیوں سے بھرپور برصغیر کے تاریخی تناظر کے دائرے میں رہنے بسنے والے انسانوں کے عروج و زوال کی داستان بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔کینیڈا اور امریکہ میں مسلمان، ہندو، سکھ، بنگلہ دیشی، مقامی لوگ، ان کے مخصوص انفرادی و اجتماعی نظریات، ان کے خواب ایک پر امن دنیا کی خواہش دنیا پور، نت کلاں اور کوٹ ستارہ سے لے کر حیرتیں جگانے والے امریکہ اور کینیڈا کے ماحول تک کا واقعاتی نیٹ ورک یہ سب اپنے جلو میں دل خوش کن مہابھارت نظر آتا ہے۔[39]

عبداللہ حسین (نادار لوگ، اداس نسلیں):

عبداللہ حسین کے ناولوں میں بھی تاریخی دستاویزیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ان کے مطابق ہر ناول نگار خود کو ناول سے جدا نہیں رکھ سکتا اور اس کی زندگی ناول میں جھلکتی ہے۔عبداللہ حسین سنی سنائی

باتوں کو ناول کا حصہ بنانے کے قائل نہیں بلکہ تحقیق اور ریسرچ سے کام لینے والے ناول نگار ہیں اور یہی شعوری تحقیقی کاوش ان کے ناولوں کو دستاویزیت کے مقام تک لے آتی ہے۔

نادار لوگ:

دستاویزیت کے حامل ناولوں میں "نادار لوگ" کا بھی اہم مقام ہے۔اس ناول میں عبداللہ حسین کی تحقیق اور دستاویزی رجحان واضح دکھائی دیتا ہے۔عبداللہ حسین تحقیق اور تجربے کے حوالے سے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں:

> "میں کوئی بھی ناول لکھنے سے پہلے ریسرچ بہت کرتا ہوں۔'نادار لوگ' لکھنے سے پہلے میں نے پشاور سے کراچی تک کا سفر کیا۔۔۔ میں محض دوسرے لوگوں سے سنی سنائی بات پر یقین نہیں رکھتا، یہی وجہ ہے کہ جو بھی میرے ناول پڑھتا ہے اس کو پاکستانی معاشرے اور ماحول کی پوری تصویر دکھائی دینے لگتی ہے۔۔۔ میں 'نادار لوگ' کے سلسلہ میں بھٹہ مزدوروں، پولیس والوں، ٹریڈ یونین کے نمایندوں، بنگلہ دیش کے فوجی قیدیوں، صنعت کاروں، جاگیر داروں اور بہت سے لوگوں سے ملا اور تقریباً دو برسوں کی تحقیق کے بعد یہ ناول لکھنا شروع کیا۔ میں چوں کہ تحقیق کر کے لکھتا ہوں اس لیے میرے ناول گزشتہ تیس برسوں سے بک رہے ہیں، کیوں کہ جینوئن اور سچی تحریر میں بہت زور ہوتا ہے۔ میری تحقیق ہی دراصل میرا تجربہ ہے۔"[40]

بڑا ناول اپنے عہد کی پوری زندگی کی دستاویز ہوتا ہے اور 'نادار لوگ' بھی اس حوالے سے ایک بڑا ناول ہے۔عبداللہ حسین نے یہ ناول مشرقی پاکستان کے تکلیف دہ سیاسی و سماجی حالات کے تناظر میں لکھا ہے۔ناول کا کینوس بہت وسیع ہے اور یہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۷۴ء تک کے عہد کا احاطہ کرتا ہے اور اس عہد کی معاشرتی زندگی کے تلخ حقائق کو سامنے لاتا ہے۔بقول محمد عاصم بٹ:

> "نادار لوگ" کا زمانی منظر نامہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۷۴ء کے درمیانی عرصے میں پھیلا ہوا ہے۔ناول کا زیادہ حصہ ۱۹۴۷ء کے بعد ملک کے حالت و واقعات پر مبنی ہے۔اس دوران میں ملک کی زندگی میں جو اہم واقعات سیاست یا سماجی زندگی کی سطح

پر رونما ہوئے اور ان کے عام لوگوں کی زندگیوں پر اور سوچوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے انھیں ناول میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔"[41]

ناول کو مصنف نے آٹھ چھوٹے چھوٹے ابواب میں تقسیم کیا ہے اور حصہ نہم کے آگے جاری ہے لکھ دیا ہے۔"نادار لوگ" میں دو کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہیں اعجاز اور سرفراز یہ دونوں بھائی ہیں۔ ناول کے یہ اہم کردار حالات و واقعات کے تحت شکست وریخت کے ذہنی و روحانی کرب و اضطراب سے گزرتے ہیں۔ کہانی کا آغاز ۱۹۷۴ء سے ہوتا ہے اور پھر پلٹ کر ۱۸۹۷ء کی طرف جاتی ہے۔ پہلے باب میں میجر سرفراز ریل گاڑی کے سفر میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے اور ناول کے ایک نسوانی کردار نسرین کے متعلق سوچتا ہے اس کے ساتھ بیتے لمحات کو یاد کرتا ہے۔ نسرین سے سرفراز کی پہلی ملاقات ہندوستان کی قید سے لوٹنے کے بعد دو ماہ کی چھٹی کے دوران ہوئی اور یہ لڑکی سرفراز کے دل و دماغ پر چھاگئی۔ نسرین کا کردار ناول میں ایک مجبور اور بے بس لڑکی کا ہے۔ وہ ایک غریب مزارعے کی بیٹی تھی۔ مصنف اس کا سراپا یوں بیان کرتا ہے:

"اس کی ہڈی پتلی اور جسم انتہائی دبلا تھا۔اس کا وزن بمشکل ایک من ہو گا۔اس کا ماتھا چوڑا، رنگ صاف، بڑی بڑی پر اعتماد آنکھیں اور ناک نقشہ موزوں تھا۔"[42]

سرفراز کی سوچوں میں ماسی کا کنبہ پھر رہا ہے۔ماسی اس کا خیال رکھتی تھی کیوں کہ وہ چھوٹا بچہ تھا۔ سرفراز ان دنوں کو یاد کرتا ہے جب ماسی چاچے احمد سے جھگڑ کر تین مہینے ان کے گھر رہی۔ ناول نگار نے باریک بینی سے ایک ایسی حقیقت بیان کی ہے جو دکھائی نہیں دیتی صرف محسوس کی جاسکتی ہے:

"ایک روز دوپہر کو سرفراز اپنے باپ کے کمرے کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا تو چارپائی پر ماسی کو اپنے باپ کے برابر لیٹے ہوئے پایا۔ سرفراز کو دیکھتے ہی ماسی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ عجلت میں وہ اپنا گریبان بند کرنا بھول گئی اور جلدی سے سرفراز کے باپ کی ٹانگیں دبانے لگی۔"ہائے ہائے بھائی یعقوب کے بدن میں درد اٹھ رہا ہے" وہ نظریں چرا کر بولی، شاید بخار آنے والا ہے۔"[43]

دوسرے باب میں ۱۸۹۷ء کے امرتسر کا نواحی علاقہ دکھایا گیا ہے۔ کہانی کا پس منظر جگت سنگھ، یعقوب اعوان اور کلونت کور کے کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔اعوان اور سکھ خاندان کی محبت

بٹوارے کے بعد بھی قائم رہتی ہے۔ سکھوں کا ایک چھوٹا سا گاؤں امر تسر کے نواح میں آباد تھا جس کا نام کبیر والا تھا۔ یہاں اعوانوں کا ایک گھرانہ آباد تھا۔ سکھ اور مسلمان خاندان کی آپس میں گہری دوستی تھی۔ یعقوب اعوان کا باپ ایوب اعوان اس کی فوج میں بھرتی سے خائف تھا۔ ڈھڈی والے راجپوتوں کی لڑکی زینب سے یعقوب اعوان کی آنکھ لڑ جاتی ہے اور یعقوب اسے بھگا لے جاتا ہے۔ بعد ازاں دونوں گھرانوں کی صلح ہو جاتی ہے اور زینب یعقوب کے گھر بس جاتی ہے۔ زینب سے یعقوب کا بیٹا اعجاز اعوان پیدا ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ اعوانوں کو سکھ گھرانہ اپنے گھر لے آتا ہے۔ اور بھگت سنگھ ان کو بچانے کے لیے جان کی بازی لگانے کو تیار ہے۔ اعجاز کے بعد پندرہ سال تک زینب کی گود ہری نہیں ہوئی اور اب زینب کے بدن میں معجزہ رونما ہو چکا تھا۔ پندرہ سال کی خشک سالی کے بعد سینتیس برس کی عمر میں اسے حمل ٹھہرتا ہے۔ یہ کنبہ پاکستان ہجرت کرتا ہے اور زینب سرفراز کو جنم دے کر دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ جب وہ آٹھ برس کا ہوا تو والد کا سایہ بھی سر سے اٹھ جاتا ہے۔ سکول، کالج کی تعلیم کے بعد آرمی میں کمیشن حاصل کرتا ہے۔ نسیمہ سے منگنی ہوتی ہے، مشرقی پاکستان میں ۱۹۷۱ء کی جنگ چھڑ جاتی ہے، جس میں پاکستان کو شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور سرفراز جنگی قیدی بن جاتا ہے۔ نسیمہ کے نام خطوط کے ذریعے حالات سے آگاہی حاصل کرتا ہے اور فرار کے منصوبے بناتا ہے۔ دوسری طرف بڑے بھائی اعجاز کی کہانی بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے، مزدور یونین میں اعجاز کا اثر ورسوخ ہوتا ہے۔ کہانی میں آگے چل کر اہم دستاویزات کے حصول، پاکستان کے دولخت ہونے پر کمیشن کے قیام، کمیشن کی رپورٹ کا اعجاز کے ہاتھوں منظر عام پر آنے جیسے حقائق بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد اعجاز کی گرفتاری، سرفراز کا یونٹ کرنل سے جھگڑا، ریٹائرمنٹ اور گھر واپسی کا بیان ہے۔

سیاست میں عموماً لوگ ایک دوسرے کی ذات برادری پر کیچڑ اچھالتے ہیں مصنف نے ناول میں بشیر آرائیں اور احمد علی شیخ کی ذات پر ملک جہانگیر سے طنزیہ باتیں کہلوائی ہیں:

> "میں تمہیں بتاتا ہوں یہ جو شیخ بنا ہوا ہے، یہ سب میراثی اور جولاہے ہیں۔ کوئی انصاری ہے۔ آرائیوں کو اب جا کر یہ عزت نصیب ہوئی ہے۔ یہ سبزیاں بیچنے والے ہمارے سامنے زمین پر بیٹھتے تھے۔"[44]

"نادار لوگ" کی کہانی کا موضوع ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے متحدہ ہندوستان میں مختلف ثقافتیں تھیں۔ انگریز قابض تھے۔ ہندو اور مسلمانوں میں احساسِ کمتری پایا جاتا تھا۔ لیکن آگے بڑھنے کا جذبہ بھی

تھا۔ ترقی کی لگن بھی تھی۔ ناول میں محبت کی کہانیاں بھی ہیں اور سیاست کے پیچ وخم بھی۔ ناول نگار کرداروں کے جذبات واحساسات کو سمجھتے ہوئے صورتِ حال بیان کرتا ہے۔۔ نادار لوگ ایک طویل دورانیے کا قصہ ہے۔ ناول میں تقسیمِ ہند سے پہلے کا عرصہ پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے حقیقی زندگی سے فرار ہونے کی کوشش نہیں کی۔ ناول کے کردار حقیقی کردار دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں عصری شعور پایا جاتا ہے جس سے اس کا فنی حسن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ عبداللہ حسین صرف خارجی سطح کو بیان نہیں کرتے بلکہ روح میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں اور باطنی حالات و کوائف پرکھتے ہیں۔ مصنف نے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور انہیں اہمیت دی ہے۔ مصنف خود اس ناول کے متعلق کہتے ہیں:

> "نادار لوگ" میرا ایک اہم اور مجاز ناول ہے۔۔۔ میں نے اپنے تجربے، اپنی پڑھائی، اپنے حافظے اور اپنے مشاہدے میں ڈوب کر یہ ناول مکمل کیا ہے۔ مجھے اس ناول سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔"[45]

ناول کے کرادر حقیقی زندگی سے بہت قریب ہیں۔ مصنف نے سکھ اور مسلم خاندان کی دوستی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ نادار لوگ میں کہیں محبت کی کہانیاں ہیں تو کہیں سیاست اور کہیں تاریخ بیان کی گئی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول کے ذریعے حقائق سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ قیام پاکستان سے قبل سکھ، اعوان خاندان کے راہ ورسم، ہجرت اور پھر پاکستان سیاسی و عسکری حقائق کا بیان اصل زندگی کے قریب تر ہے۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ، بنگلہ دیش کا قیام، پاک فوج کی شکست، جنگی قیدیوں کے حالات، حمودالرحمٰن کمیشن کا قیام یہ سب ہماری تاریخ ہے جسے عبداللہ حسین نے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں سقوط ڈھاکہ کے اسباب جاننے کے لیے کمیشن کے قیام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ان وجوہات کا تعین کرنے کی خاطر سپریم کورٹ آف پاکستان کے چیف جسٹس سمیت تین اعلیٰ ترین ججوں پر مشتمل ایک کمیشن آف انکوائری مقرر کی گئی۔ اپنی تفتیش اور تحقیق کے نتیجے کے طور پر کمیشن اس فیصلہ پر پہنچی کہ یہ محض ایک عسکری شکست نہ تھی بلکہ ایک عظیم اور اخلاقی ہار تھی۔ دو مارشل لاؤں کے دوران پاکستان کے فوجی حکمران اخلاقی طور پر اس قدر گر چکے تھے اور اتنے بدعنوان ہو چکے تھے کہ ان میں جنگ لڑنے کی سکت نہ رہی تھی۔"[46]

مصنف نے ناول میں معاشرے کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ یہ پاکستانی معاشرے کی ایسی تصویر ہے جس میں تمام مسائل کی تمام جزئیات سمیت وضاحت کی گئی ہے۔[47] مصنف کی اس تخلیق کا بنیادی مقصد ۱۹۷۱ء کے سیاسی حالات کے اتار چڑھاؤ کی تصویر کشی کرنا تھا جس کے پس منظر میں اقتدار کی درہم برہم ہوتی کرسیاں، ملکی و بین الاقوامی سطح پر بنتے بگڑتے شکوک و شبہات، فوجی آمریت و ڈکٹیٹر شپ کے اندوہناک نتائج اور ان سب سے پیدا ہونے والی خطرناک صورتِ حال جس نے مشرقی پاکستان کو مغربی پاکستان سے بہت دور کر دیا۔ اور ان دونوں حصوں کے درمیان تعصب کی نہ ختم ہونے والی بے رخی کو جنم دیا۔ عبد اللہ حسین ناول میں ان حالات کو یوں بیان کرتے ہیں:

"اسمبلی کا اجلاس ابھی تک نہ ہوا تھا اور نہ ہی اس کی کوئی صورت نظر آرہی تھی۔۔۔۔۔ ایک طرف ملک کے دونوں بازوؤں کی آپس میں چپقلش خطرناک حد تک گہری ہوتی جارہی تھی دوسری طرف مارشل لاء کی جڑا بھی قائم تھی۔"[48]

ناول نگار کے ناول میں ایک تجزیاتی مورخ کے طور پر تاریخ کے تکلیف دہ پس منظر، حالات و واقعات اور ان کے تحت رونما ہونے والے سنگین نتائج کو سموتے ہوئے تمام تر تاریخی عوامل اور اس دور کی تاریخی شخصیات کو نظر انداز نہیں کیا جو ان حالات کی ذمہ دار تھیں۔ ناول کا ایک کردار اعجاز پریس کے سامنے اپنے اندر کی تلخی اگلتا ہے:

ہمارے پہلے وزیرِ اعظم کے قتل سے لے کر دو جنگوں، دو مارشل لاؤں، سیاست کی متفرق قلابازیوں سے لے کر تیسری جنگ تک ہمارے علم میں کچھ نہیں آیا کہ کیا ہوا اور کیا نہیں ہوا۔ کس نے کیا کیا، کیا فیصلے ہوئے اور کس وجہ سے ہوئے اور ان کے نتیجے کے طور پر جو مصیبتیں ہم پر نازل ہوئیں ان کا ذمہ دار کون تھا؟ ہم محض اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔"[49]

ناول میں سیاسی واقعات محض سیاسی واقعات نہیں ہیں اور نہ ہی ناول کے اندر انہیں ایک الگ اکائی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ پیپلز پارٹی کی سیاسی مہم، فتح، سقوطِ بنگال، یہ تمام واقعات کرداروں کی جذباتی زندگی میں شامل ہیں اور ان کے باطن پر بھی پوری قوت سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ عبد اللہ حسین نے ناول میں ایک پورے عہد کی تاریخ رقم کر دی ہے:

آٹھ حصوں اور تئیس ابواب پر مشتمل ناول میں باب نہم تک پہنچتے پہنچتے عبداللہ حسین نے ناول کو اپنے غیر منطقی انجام سے قطع نظر ایک ایسے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے جہاں وہ خود متن اور قاری کے درمیان سے نکل گئے ہیں تاکہ متن کی تہ در تہ چھپی ہوئی معنویت قاری پر صحیح طور سے عیاں ہو سکے اور وہ خود فیصلہ کر سکے کہ عبداللہ حسین نے نادار لوگ میں جس تاریخی شعور، سیاسی بصیرت اور سماجی مطالعے کو اپنی تخلیق کا حصہ بناتے ہوئے اپنے ماضی کی تاریخ رقم کرنے کی کوشش کی ہے اس میں وہ کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔"[50]

ناول میں مصنف نے پاکستانی سماج کی تصویر کشی کی ہے اور تمام حقائق کا باریک بینی سے تجزیہ کیا ہے۔ عبداللہ حسین کا یہ ناول تاریخ کی اہم دستاویز قرار دیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی نادار لوگ کو اردو کے ان نمائندہ ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جو پس نو آبادیاتی عہد کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کیوں کہ عبداللہ حسین نے مکمل تحقیق کے بعد یہ ناول تحریر کیا ہے۔ اس کی تکمیل میں چھ سال کا عرصہ لگا۔ ان کے تجربات و مشاہدات، تحقیق اور تاریخی شعور کے نتیجے میں تخلیق پانے والا یہ ناول دستاویزیت کا حامل ہے اور اردو ناول کے دستاویزی رجحان میں ایک اہم اضافہ ہے۔

اداس نسلیں:

عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" میں تاریخ کے آفاق کو روشن کیا گیا ہے۔ ناول کا تاریخی دور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک محیط ہے۔ اردو ناول کی روایت میں یہ ناول اہم دستاویزی ناول ہے جس میں ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۷ء تک کے برصغیر کا احاطہ کرتے ہوئے جنگِ عظیم، سول نافرمانی کی تحریک، حادثہ جلیانوالہ باغ، اشتراکی تحریک، مسلم لیگ اور کانگرس کی کشمکش، ہندو مسلم فسادات اور دیگر حقیقی سیاسی و سماجی حوالوں کو ناول میں سمو دیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ایک ایک جملے سے تاریخی و عصری شعور بولتا اور اظہار کے لیے نئے امکانات تلاش کرتا دکھائی دیتا ہے۔[51]

ناول کا موضوع پہلی جنگِ عظیم سے تقسیمِ ہند تک کے واقعات ہیں۔ ان واقعات کے بیان میں نہ صرف تاریخ کے مختلف ادوار اور ان کی تلخ حقیقتوں کو تہ در تہ کھولا گیا ہے بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اقدار اور روایات، طرزِ زندگی، شہروں اور دیہاتوں پر ان تبدیلیوں کے خصوصی اثرات کردار اور

شخصیت پر ان کے نقوش کو بڑی خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مصنف نے کامیابی کے ساتھ اپنے ناول کے ہیرو نعیم کے ذریعے بین الاقوامی سیاست اور ہندوستان کی سیاست کو بیان کیا ہے:

"اداس نسلیں کا کینوس ہندوستان کی سیاسی فضا پر محیط ہے۔ یہ سیاسی فضا ۱۸۵۷ء کے بعد مقامی عوام میں پیدا ہونے والے ردِ عمل سے شروع ہوتی ہے جس کے نتیجے میں حریت کے جذبات سامنے آتے ہیں۔"[52]

"اداس نسلیں" میں پیش کی جانے والی دیہی زندگی میں ایک عام سے کسان کے رہن سہن، سوچ و فکر، ترجیحات، معلومات اور مصائب سے لے کر اس پورے عہد کی سیاسی جدوجہد، عوامی بے چینی اور عدم تحفظ سب دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد افضال بٹ:

"اداس نسلیں میں ہندوستان کے غریب کسان، مزدور کی زندگی کو تاریخ کے تناظر میں دکھایا ہے۔ جس کے تمام نشیب و فراز ناول میں بڑی وضاحت کے اور تجرباتی ڈھنگ سے پیش کیے گئے ہیں۔"[53]

ناول کو مصنف نے تین ادوار میں منقسم کیا ہے۔ پہلا دور برطانوی حکومت کا، دوسرا جدوجہدِ آزادی کا اور تیسرا دور تقسیمِ ہند کے فوراً بعد کا ہے۔ ناول کو تین نسلوں کی کہانی قرار دیا جا سکتا ہے اور ان تینوں نسلوں کے تانے بانے میں سیاست کا عنصر بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی کی بدولت نسلوں کی کہانی ایک وحدت میں ڈھل جاتی ہے۔ عبداللہ حسین نے روشن پور کو علامتی طور پر پیش کیا ہے اور اس گاؤں کے ذریعے برصغیر کی تہذیب کا نقشہ پیش کیا ہے۔ روشن آغا اور روشن محل دونوں علامتی معنویت رکھتے ہیں۔ روشن آغا کا روشن محل ایک سیاسی پلیٹ فارم تھا جہاں نئی اشرافیہ کے ساتھ ہندوستان کی سیاسی شخصیات کا بھی آنا جانا ہے۔ اس ناول کے متعلق قمر رئیس رقم طراز ہیں:

"اداس نسلیں پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگِ عظیم سے لے کر تقسیمِ ہند تک برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں، تحریکِ آزادی کے مرحلوں اور تحریک میں کسان مزدور طبقہ کے حصہ اور حیثیت کو پنجاب کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔"[54]

"اداس نسلیں" کا مرکزی کردار "نعیم" اور اس کی ہیروئین "عذرا" ہیں۔ نعیم دیہی پس منظر سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنی سمت طے نہیں کر پاتا۔ روشن پور والوں کو اپنی ذہانت سے متاثر کرتا ہے اور عذرا کو حاصل کر لیتا ہے۔ عذرا سے اس کے تعلقات کشیدہ رہتے ہیں وہ قنوطی بنتا جاتا ہے۔ قتل و غارت، فسادات اور گھیراؤ اس کے ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ ناول کی ابتدا میں ہی مصنف ہمیں دو خاندانوں سے متعارف کرواتا ہے۔ ان میں ایک دیہی زندگی میں فروغ پاتا ہے اور دوسرا شہری تمدنی زندگی سے ملحق ہے۔ نعیم جبلت کے اعتبار سے زمین کا بیٹا ہے عذرا کے توسط سے وہ شہری زندگی سے متعارف ہوتا ہے جو اس کے کلچر سے متضاد ہے۔

نعیم کا باپ نیاز روشن پور کا ایک کسان ہے اور اسے ہتھیار بنانے کا شوق ہے۔ اسی شوق کی وجہ سے اسے جیل جانا پڑتا ہے اور نعیم اپنے چچا کے پاس شہر منتقل ہو جاتا ہے۔ عذرا سے نعیم کی ملاقات نواب روشن آغا کے محل میں نواب صاحب کی رسمِ تاج پوشی کی ایک تقریب میں ہوتی ہے۔ نعیم کا باپ جیل سے واپس آتا ہے اور نعیم روشن پور چلا جاتا ہے۔ جنگِ عظیم کا آغاز ہوتا ہے انگریز فوج زبردستی کسانوں کو فوج میں بھرتی کرتی ہے۔ نعیم اپنی خوشی سے فوج میں چلا جاتا ہے۔ نعیم اور اس کے ساتھ کے بہت سے نوجوان کئی ذہنی و جسمانی تکالیف سے گزر کر بیلجیم پہنچ جاتے ہیں۔ جنگ کے اختتام پر نعیم ایک بازو ضائع کروا کے وکٹوریا کراس جیت کر واپس آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف کے مطابق:

> "جاگیردارانہ جبر و استحصال کے سائے میں پل رہے کسانوں کو جبراً بھرتی کر کے جنگِ عظیم میں لڑنے کے لیے بھیج دیا جاتا ہے۔ روشن پور کا مہندر سنگھ اور نعیم اپنے جیسے لاکھوں کسانوں نوجوانوں کی طرح زبردستی سپاہی بنائے گئے تھے جو یورپ اور افریقہ کے محاذوں پر جرمنوں اور فاشسٹوں سے لڑتے ہوئے مارے جاتے ہیں۔۔۔ اس نے کسانوں کے جھونپڑے اور پکی ہوئی فصلیں تباہ ہوتے دیکھی تھیں اور بڑے بڑے بانکے اور سورماؤں کو مٹی کی دیوار کی طرح ڈھیتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس نے مورچوں میں کیچڑ میں لت پت سپاہیوں کو بموں سے مرتے دیکھا تھا۔ اس نے دشمن کہلائے جانے والے اپنے ہی جیسے انسانوں کو حیرت و حسرت سے سنگینوں کا شکار ہوتے دیکھا تھا۔"[55]

جنگ سے واپس آکر نعیم مقامی سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیتا ہے۔ دہشت گردوں کا ایک گروہ نعیم کو اپنے ساتھ شامل کر لیتا ہے وہیں اس کی ملاقات مدن اور اس کی بہن شہلا سے ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا والدین کی شدید مخالفت کے باوجود شادی کر لیتے ہیں۔ جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آتا ہے اور ہندوستان کے سیاسی حالات خراب ہونے لگتے ہیں۔ ہجرت کا کربناک عمل شروع ہوتا ہے۔ روشن آغا اور ان کے خاندان کو بھی ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ نعیم بلوائیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور عذرا پاکستان پہنچ جاتی ہے۔ "اداس نسلیں" میں نہ صرف برصغیر کی تاریخ کے کئی ادوار کو آشکار کیا ہے بلکہ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی شہر اور دیہات کے باسیوں کی سائیکی پر کس طرح اپنے نقوش چھوڑ جاتی ہے۔[56]

"اداس نسلیں" جاگیر دارانہ سماج کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے ذریعے ہونے والے جبر، استحصال، بدلتی ہوئی سیاسی و سماجی صورتِ حال، زرعی معاشرے پر ہونے والے اثرات اور تقسیمِ ہند جیسے خون ریز مناظر کی بڑی خوب صورتی سے وضاحت کرتا ہے۔ برصغیر میں جس طرح جاگیر دارانہ نظام نے اپنے پنجے گاڑ کر اور غریب کسانوں کا اخلاقی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی استحصال کیا تھا اس کے نتیجے میں ایک واضح قسم کی طبقاتی کشمکش نے جنم لیا۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اداس نسلیں" فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ، تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پود میں محض ژوف بینی کا وظیفہ ہی نہیں، اس المیے کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال و ارتقاء کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔"[57]

ناول میں عبداللہ حسین نے برصغیر کے ان پسماندہ انسانوں کی بے بسی و لاچاری کو پیش کیا ہے جنہیں جاگیر دارانہ نظام زمینداروں کی غلامی نے شکستہ، اعصاب زدہ اور ستم دیدہ کر دیا تھا اور ان بے بس لوگوں اور اداس نسلوں کے لیے ملک کی تقسیم مزید تباہی، تاراجی اور بدنصیبی لے کر آئی تھی جس نے ان لوگوں کی محرومیوں کو بڑھا دیا تھا۔ ناول میں ایک کسان کی جیتی جاگتی زندگی کے ظاہر و باطن کی مکمل تصویر ہمارے سامنے رکھ دی گئی ہے۔ اس کسان کا اپنی زمین سے رشتہ، محنت، محبت، نفرت، مظلومیت، جفاکشی، بھوک، ظلم سہنے کی قوت اور صبر کے مکمل رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ جاگیر داروں نے اپنی حیثیت اور مقام کو بلند رکھنے کے لیے ان کسانوں کو ایسے کم تر مقام پر رکھا تھا جہاں سے وہ کبھی سر اٹھا کر اپنے حق کا مطالبہ نہیں کر

سکتے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے کبھی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھایا تھا اور نہ کسی سماجی مرتبے کے اہل ہو سکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب نعیم نے دہشت گردوں کو اس راستے سے روکنے کی کوشش کی تو ان کے اندر دبی نفرت اور غصے کی چنگاریاں ابل پڑیں:

"اچانک مادھو بول اٹھا: تو کیا تم سمجھتے ہو کہ ہم سب یہ سب کچھ نہیں چاہتے۔ ہمیشہ سے جانوروں کی طرح رہتے آئے ہیں، ہم نے کبھی صاف ستھری جگہ پر بیٹھ کر، صاف ستھرے برتنوں میں نہیں کھایا یا کھانے کی خواہش نہیں کی۔ میں زمیندار کے کتوں کے ساتھ بیٹھ کر کھاتا اور رہتا سہتا رہا تھا۔"[58]

نعیم اور احمد دین ہندوستان کے ایک عام روایتی کسان کی جھلک دکھاتے ہیں جو چٹان کی طرح ڈٹ کر جاگیر دار کا ظلم تو سہتے ہیں لیکن اندر سے کڑی شکست وریخت کا شکار ہیں۔ روشن آغا جب موٹر خریدنے کا ارادہ کرتے ہیں تو کسانوں پر ایک نیا ٹیکس "موٹرانہ" لگا دیتے ہیں۔ کسان یہ ٹیکس دینے کی ہمت نہیں رکھتے سیلاب نے پہلے ہی انہیں تباہ حال کر دیا ہے۔ احمد دین موٹرانہ دینے سے انکار کرتا ہے۔ اس جرم کی پاداش میں اسے جاگیر دار کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور اس کے لیے سزا تجویز ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس تکلیف دہ منظر کو فنی مہارت سے پیش کیا ہے:

"۔۔۔ بیل کی طرح، منشی نے کڑک کر کہا اور دو نوجوان لڑکوں کی طرف دیکھا۔ لڑکوں نے اٹھ کر اس کی بغلوں میں ہاتھ دیے اور گھٹنوں کے بل گرا دیا۔ ایک لفظ منہ سے نکالے بغیر وہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہو گیا۔ منشی نے جھٹک کر اس کی پگڑی اتاری اور لڑکے کے ہاتھ میں تھما دی۔ "بیل کو رسی ڈالو" اس نے کہا، لڑکے نے پگڑی کا ایک سرا اس کے گلے میں باندھا اور دوسرا اپنے ہاتھ میں پکڑ لیا۔ "اس کے منہ میں چارہ دو" منشی بولا۔ ایک لڑکا خشک گھاس لا کر اس کے منہ میں ٹھونسنے لگا۔ احمد دین نے دونوں ہاتھ ہوا میں پھیلائے اور پھٹی ہوئی آواز میں چلایا۔ "نہیں، نہیں، نہیں" اس کی باچھوں سے گھاس کے تنکے لٹک رہے تھے۔ لڑکوں نے گھاس ٹھونس کر اس کا منہ بند کر دیا۔ "چلو" بوڑھا کسان چوپایوں کی طرح زمین پر چلنے لگا۔ انتہائی ذلت کے احساس سے اس کا چہرہ بدنما ہو گیا تھا۔"[59]

یہ ساری منظر کشی اس عہد کی زندہ حقیقت ہے۔ایک طرف تو یہ صورتِ حال تھی اور دوسری جانب ان جاگیرداروں کو اپنے آقاؤں کو خوش رکھنا پڑتا تھا اور سامراج کو جبراً بھرتی کیے گئے سپاہی نذرانے کے طور پر پیش کرنے پڑتے تھے۔یہ سپاہی بھی انہی کسانوں میں سے تھے اور نذرانے بھی کسانوں کی محنت سے وصول کیے جاتے تھے۔عبداللہ حسین نے بجا طور پر "اداس نسلیں" میں جاگیردارانہ نظام کے ساتھ شہری اور دیہی زندگی کے ماحول کو بھی پیش کیا ہے۔مصنف سرمایہ دارانہ نظام کے بعد انہی کسانوں میں پیدا ہونے والی بیداری اور سماجی شعور کا بھی احاطہ کرتا ہے۔"اداس نسلیں"ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج کے پس منظر میں کسانوں کی سماجی حیثیت کے ساتھ اپنے عہد کے لوگوں اور سیاسی حالات کی نمائندگی کرتا ہے لٰہذا بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "اداس نسلیں"ہندوستان کے سماج کی سماجی، معاشی اور سیاسی دستاویز ہے۔مصنف نے ناول میں اس دور کی عکاسی کی ہے جب ہندوستان کے باسی انگریزوں کے ظلم و ستم سے تنگ آکر آزادی کے لیے پر تول رہے تھے۔ بقول ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ:

> "یہ ناول اس دور کے واقعات پر محیط ہے جب ملک میں ٹریڈ یونین ازم کا رواج عام ہو چلا تھا۔بمبئی،احمد آباد وغیرہ کے مزدور انقلابی فلسفے پر ایمان لا چکے تھے۔کسان سبھائیں بھی بن چکی تھیں۔سیاسی جماعتیں منظم ہو کر انگریزوں سے آزادی کا مطالبہ کرنے لگی تھیں۔ایک عام ان پڑھ آدمی بھی انگریزوں کو غاصب سمجھنے لگا تھا۔عبداللہ حسین نے اس ناول میں ہندوستانیوں کی انگریزوں سے جھڑپوں، جلیانوالہ باغ کا واقعہ، سیاسی گروہ بندیوں کا ذکر ضمنی واقعات کے طور پر کیا ہے۔"[60]

عبداللہ حسین نے اپنے قوتِ مشاہدہ، جاندار تخیل اور فکری قوتوں کے بل پر برسوں پر محیط اس ملک اور معاشرے کی سیاسی، ذہنی، جذباتی اور معاشرتی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔تاریخ کے اس منظر نامے میں نو آبادیاتی نظام کی چیرہ دستیاں پورے سیاق و سباق کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں۔ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس برس کی سیاسی، معاشرتی اور ذہنی تاریخ۔[61] نوے سالہ تاریخ کو مصنف نے کسی ماہر قلم کار کی طرح ناول میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔یہ ناول ایک ایسی دستاویز بن چکا ہے جس میں ہمارے ماضی کے نقوش، حال کی بحرانی کیفیت کا پیش خیمہ بنتے ہوئے مستقبل پر اپنا سایہ ڈال رہے ہیں۔[62] ناول "اداس نسلیں"تاریخ کی ایک اہم دستاویز ہے۔ناول کا منظر نامہ انیسویں

صدی کے نصف اول کے سیاسی واقعات سے عبارت ہے۔عبداللہ حسین نے واقعات کو عینی شاہد کی طرح بیان کیا ہے۔

قرۃالعین حیدر (چاندنی بیگم ،آگ کادریا):

چاندنی بیگم :

قرۃالعین حیدر کاناول "چاندنی بیگم "۱۹۹۰ میں منظرِعام پر آیا۔یہ ناول چار سو بیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔"چاندنی بیگم "میں قرۃالعین حیدر ایک عہد کے زوال کی داستان کے ساتھ تہذیبی اور تمدنی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ کے نقوش بھی اجاگر کرتی ہیں۔مصنفہ نے ایک پورے عہد کی زندگی کی تہذیبی، معاشرتی، عمرانی اور سیاسی جہتوں کواس طرح نمایاں کیاہے کہ کوئی گوشہ اور زاویہ نگاہوں سے اوجھل نہیں رہتا۔ناول میں ہندوستان کی عصری تاریخ کونہایت خوب صورتی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیاہے۔ انیس رفیع لکھتے ہیں:

> "'گردش رنگ چمن' اور 'چاندنی بیگم' میں ہندوستانی طبقۂ اشرافیہ کے المیے، اس کے داخلی انتشار اور خارجی تذبذب کا انتہائی تخلیقی بیان ہے۔ دونوں ناولوں کے رہنما کردار اپنی گم شدہ شناخت کی بازیافت کے لیے نئے سماجی ڈھانچے کے اطوار و معیار قبول کرنے کے در پر آ کر ذرا ٹھٹکتے ضرور ہیں مگر انہیں رد کر کے واپس نہیں لوٹتے۔"[63]

مصنفہ ناول کو عنوانات کے تحت چودہ ابواب میں تقسیم کرتی ہیں۔ناول کے پہلے تین ابواب میں قرۃالعین ایک فیوڈل طرزِ رہائش کے حامل خاندان سے تعارف کرواتی ہیں جو زوال پذیر ہے۔اس خاندان کے تین افراد ہیں۔بیرسٹر شیخ اظہر علی ایک ذہین اور عقل مند وکیل ہیں۔ان کا بیٹا قنبر علی اپنے باپ سے مختلف ذہن کا مالک ہے۔اور اس کی والدہ بٹو بیگم ایک سوشل ورکر ہیں۔قرۃالعین جس دوسرے خاندان کا تعارف کرواتی ہیں وہ راجاانوار حسین کا ہے۔یہ خاندان راجا صاحب،ان کی بیگم ،بیٹے اور بیٹیوں پر مشتمل ہے۔قنبر کی ماں کی ایک سہیلی علیمہ بانوان کے میکے ظفرپور میں رہتی ہیں۔ان کی اکلوتی بیٹی "چاندنی بیگم "ماں کی طرح کالج

میں لیکچر رہے۔ قنبر کی ماں نے چاندنی بیگم کا رشتہ قنبر سے کر دیا۔ والدین کے دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد قنبر نے سیاست اور صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ اور تین رسائل "ریڈ روز، لال گلاب اور گلِ سرخ" کے نام سے نکالنے شروع کیے۔ ایک ریڈ روز فورم بھی تشکیل دی۔ اس کی کوٹھی کا نام ریڈ روز پڑ گیا اور عوام میں لال کوٹھی کے نام سے مشہور ہو گئی۔ مراثیوں کا ایک طائفہ قنبر علی کے قریب آیا اور ان کی لڑکی بیلا رانی نے قنبر علی کو اپنے دام میں پھنسا لیا۔ قنبر بہت مشکلوں سے بیلا کو ڈرائیو پر لے جاتا ہے اور اس کی شرافت سے متاثر ہو کر اس سے شادی کا ارادہ کرتا ہے۔ بیلا "ریڈ روز" مہر میں لکھواتی ہے اور آہستہ آہستہ قنبر علی کی باقی جائیداد پر بھی ہاتھ صاف کرنے لگتی ہے۔ بیلا کی وجہ سے گھر کی فضا میں تلخی روز بروز بڑھتی رہی۔ ملازم پیشہ بھی بیلا سے متنفر تھے۔ قنبر علی نے کثرت سے شراب نوشی شروع کر دی۔ چاندنی بیگم اپنی ماں کی وفات کے بعد قنبر علی سے ملنے ریڈ رز وہاؤس پہنچی تو اسے قنبر علی کی شادی کا علم ہوا۔ بیلا کی مدد سے اسے تین کٹوری ہاؤس میں ایک معمولی ملازمہ کی نوکری مل گئی۔ اس نے جلد ہی اپنی خوبصورتی، نیک سیرت اور سلیقہ شعاری کی وجہ سے سب کے دل میں گھر کر لیا۔

راجا انوار حسین کے بڑے بیٹے راجا وقار حسین المعروف وکی کی بیگم انہیں چھوڑ چکیں تھیں اور گھر والوں کو ان کی شادی کی فکر لاحق تھی۔ وکی میاں کی شادی چاندنی بیگم سے کرنے کا سوچا گیا لیکن وکی میاں کے چھوٹے بھائی بوبی میاں ایسا نہیں چاہتے تھے وہ چاہتے تھے کی وکی میاں لا ولد رہیں تا کہ جائیداد تقسیم نہ ہو۔ چاندنی بیگم سازشوں سے تنگ آ کر ریڈ روز ہاؤس آ گئی۔ بیلا کے ہتک آمیز رویے کے بعد قنبر علی نے چاندنی بیگم کو انگلینڈ بھجوانے کا فیصلہ کیا۔ لیکن ریڈ روز ہاؤس میں لگنے والی آگ میں دیگر اہلِ خانہ کے ساتھ چاندنی بیگم بھی جل کر راکھ ہو گئیں۔ ریڈ روز کے جل جانے سے کالونیل عہد کی دو نسلیں ختم ہو گئیں۔ ایک وہ جو برطانوی سامراج کے عہد سے چلی آ رہی تھی اور دوسری وہ جو آزادی کے بعد پروان چڑھی۔ اب تیسری اور جدید ترین نسل کا عہد شروع ہو چکا تھا جو بڑی حد تک ماضی سے بیگانہ تھی۔ ریڈ روز کے جل جانے کے بعد مصنفہ نے پرانی اور نئی نسل کے ذریعے دورِ حاضر کے منظر نامے کو اجاگر کیا ہے۔

> "ناول اپنے دامن میں طرح طرح کے واقعات، معاشرتی نشیب و فراز، تہذیبی اور تمدنی کروٹوں اور فرد کے احساسات اور جذبات کو سمیٹتا ہے۔ قرۃ العین نے تقسیم کے بعد اشراف کے زوال کے خدوخال کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ کمین طبقے کے عروج کے بعد معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی ٹوٹ پھوٹ

کی کہانی رقم کی ہے۔ تقسیم شدہ دونوں ملکوں کے درمیان پائی جانے والی کشیدگی ،تعصب اور نفرت کے احساسات و جذبات کی جھلک بھی کہانی کا حصہ بنتی ہے۔چاندنی بیگم میں ہمیں ایک مکمل عہد جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ناول کے کردار ماضی سے حال کی طرف سفر کرتے ہیں۔یہ کردار حساس ہیں اور اور وقت اور حالات کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ان کرداروں کی شخصیات اور رجحانات میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں وہ کسی نہ کسی واقعہ یا تحریک کا نتیجہ ہوتی ہیں۔یہ کردار مجرد تصور سے تشکیل نہیں دیے گئے بلکہ ہر کردار کے پیچھے کوئی نہ کوئی زندہ حقیقت موجود ہے۔"[64]

ناول کا ماحول ایک عہد کی ٹوٹ پھوٹ کے مختلف پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔برصغیر کی تہذیبی و تمدنی اقدار و روایات اور ثقافتی زندگی کے متعدد پہلو "چاندنی بیگم "میں نمایاں ہوئے ہیں۔ناول میں قرۃالعین حیدر نے ہندو تہذیب کو اس کے خدوخال کے ساتھ پیش کیا ہے۔قدامت پرست طبقہ بھی ناول کا حصہ ہے۔یہ طبقہ قدیم روایات کو چھوڑنا نہیں چاہتا۔زرتشت تہذیب اور کلچر کے نمونے بھی ناول میں موجود ہیں۔ اسلامی کلچر کو ناول میں جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اس سے اس کلچر کی انفرادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔برصغیر میں تصوف کے کلچر کو جو اہمیت حاصل ہے مصنفہ اس کو بھی تفصیل سے بیان کرتی ہیں۔شیعہ کلچر کو قرۃالعین حیدر نے اس کی تمام روایات اور اقدار کے ساتھ ناول میں زندہ کر دیا ہے:

"رات کو بہت دور سے حسینی باجے کی آواز آتی ہے۔بسواں میں بنے تعزیوں سے لدی بیل گاڑیاں کہر آلود سڑک پر سے گزر جاتی ہیں۔اماں سر ڈھانپ کر نذر نیاز کا اہتمام کرتی ہیں۔خود ہی بیٹھ کر شہادت نامہ پڑھ لیتی ہیں۔"[65]

قرۃالعین نے اودھ کی تہذیبی زندگی کا عمیق مشاہدہ کیا ہے۔اودھ کی سرزمین علم و ادب کے حوالے سے بڑی زرخیز تھی۔ مغل تہذیب کی ٹوٹ پھوٹ اور زوال کے وقت بھی اودھ کی تہذیب اپنی مخصوص روایات و اقدار کے ساتھ زندہ تھی۔انگریزوں کے قبضے اور تقسیم کے عمل نے ان تہذیبی اقدار کو توڑ پھوڑ دیا۔چاندنی بیگم میں قرۃالعین اودھ کے زوال کے پس پردہ حقائق تک پہنچنے میں ہماری مدد کرتی ہیں۔

قرۃالین حیدر جہاں جنگ آزادی کے بعد حریت پسندوں کا تہذیبی سیٹ اپ اور اس کے خدوخال بیان کرتی ہیں وہیں غداروں کے اس طبقے سے بھی واقفیت کرواتی ہیں جو محض جاگیروں کے عوض اپنوں سے

غداری کرتے رہے۔اس طبقے کی غداریوں نے انگریزوں کو برصغیر میں قدم جمانے کا موقع دیا۔۱۹۴۷ء کے فسادات کے حوالے سے لوگ جس کرب اور اذیت کا شکار تھے ،نئے بننے والے دونوں ملکوں میں کشید گی، آمدورفت پر پابندی، عوامی تعصبات یہ تمام پہلو ناول کا موضوع بنتے ہیں۔سوشلزم اور سرمایہ دارانہ نظام کے حوالے سے جو گفتگو ناول میں ملتی ہے اس سے ان نظاموں سے وابستہ افراد کے نظریات وافکار سامنے آتے ہیں۔

"چاندنی بیگم "اگرچہ تاریخی ناول نہیں ہے لیکن اس میں تاریخی واقعات اور تاریخی شخصیات کا تذکرہ ملتا ہے۔ ناول کے زیادہ تر کردار تاریخ میں دلچسپی رکھتے ہیں،خواہ وہ تین کٹوری ہاؤس کے جاگیر دارو کی میاں ہوں یا شیخ طاہر فیل فروش،سب تاریخ میں یدِطولی رکھتے ہیں۔" 66 ناول کے تاریخی واقعات ایک عہد کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے نقوش کو اجاگر کرتے ہیں۔تاریخی واقعات کا حوالہ ماضی کے ساتھ جدید عہد اور اس کی متعدد جہتوں اور پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ناول میں بعض تاریخی شخصیتوں کے ذریعے تہذیبوں کے تصادم کو اجاگر کیا گیا ہے اس ضمن میں حیدر علی، ٹیپو سلطان، لارڈ کارنوائس، میجر بیٹسن اور ویلز کے نام ناول میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔

ناول میں مصنفہ نے تہذیبی زندگی کے ساتھ ساتھ برصغیر کے مختلف علاقوں کی ثقافتی روایات اور رسوم ورواج کو بھی موضوع بنایا ہے۔"چاندنی بیگم "میں مصنفہ نے برصغیر کی تہذیبی، معاشرتی، عمرانی، تاریخی اور تمدنی زندگی کی متعدد جہتوں کو اس طرح نمایاں کیا ہے کہ مختلف ادوار میں جنم لینے والی تہذیبیں اپنے تمام خدوخال کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔قرۃالعین نے تہذیبی اور عمرانی مؤرخ کے فرائض کو احسن طریقے سے نبھایا ہے۔اگرچہ یہ مکمل دستاویزی ناول نہیں ہے لیکن کسی حد تک یہ ناول دستاویزیت کا حامل ہے۔ناول میں تہذیبی اور تمدنی زندگی کی تصاویر کسی دستاویزی فلم کی طرح گردش کرتی ہیں۔قرۃالعین حیدر نے کسی ماہر مورخ کی طرح تہذیبی زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کیا ہے۔لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ "چاندنی بیگم "اپنے عہد کی تہذیبی زندگی کی اہم دستاویز ہے۔

آگ کا دریا :

"آگ کا دریا" ۱۹۵۹ء میں منظرِ عام پر آنے والا قرۃ العین حیدر کا ناول ہے۔ ناول ہندوستان کے مختلف ادوار کی تہذیبی اقدار کی شکست وریخت کا نوحہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ طویل ناول برصغیر کی اڑھائی ہزار سال پر محیط تہذیب کے سفر کی داستان ہے۔ برصغیر کی تاریخ کیا تھی اور وہاں مسلمانوں کی آمد کے بعد تہذیب نے کیا کیا رنگ اختیار کیے ناول میں ان تمام موضوعات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے جس انداز میں پوری تاریخ کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ اس پورے عہد کی سیاسی اور تاریخی حقیقت کے ساتھ جذباتی اور فکری کیفیات کو بھی بڑی وضاحت کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عبد السلام:

> "اس ناول میں دراصل ہندوستانی شعور کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ ناول میں مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ نہیں ہے بلکہ اس میں ہندوستان کی تاریخی روح کو پیش کیا گیا ہے۔"[67]

"آگ کا دریا" چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے مسلم دورِ حکومت کی ابتدا تک ہے۔ دوسرا حصہ مسلم دور کے عروج پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصے میں اودھ کے حکمرانوں کے زوال کی داستان ہے جب کہ آخری حصہ تقسیمِ ہند کے کچھ عرصہ بعد تک کی داستان ہے۔ ناول کا پہلا حصہ ویدک عہد سے شروع ہوتا ہے اور موریہ خاندان کے دورِ حکومت تک چلتا ہے۔ گوتم نیلمبر سرجو کی موجوں میں سو جاتا ہے اور یہاں سے ایک نیا کردار "کمال الدین ایک نیا عہد "مسلم دورِ حکومت کا" شروع ہوتا ہے۔ ناول کے ان حصوں میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی اس تہذیب کی عکاسی بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے جو ہندو راجاؤں اور مسلمان نوابین کی کوششوں سے پروان چڑھ رہی تھی۔ ناول کے تیسرے حصے میں مصنفہ نے مغلیہ عہد کے زوال کو پیش کیا ہے۔ آخری حصے میں انگریزی عہد اور ۱۹۴۷ء کے بعد کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔

ناول میں قرۃ العین حیدر نے تہذیبوں کی کشمکش اور تاریخ کے اتار چڑھاؤ کو مہارت سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> "قرۃ العین حیدر نے برصغیر کے تہذیبی سفر کے حوالے سے انسانی عظمتوں کا کھوج لگایا ہے۔ قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید دور کے گوتم نیلمبر تک یہ سفر برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے۔"[68]

"آگ کا دریا" ہندوستان کی پوری تاریخ ہے۔ اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی و ثقافتی تاریخ کو سمیٹ کر قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی پر اس کا اختتام کرتی ہیں۔ ناول کے اہم کردار "گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا، ابوالمنصور کمال الدین" ہزاروں برس پر محیط تہذیبی سفر طے کرتے ہیں۔ ناول کے پہلے حصے میں گوتم سدھارتھ کے ظہور سے تقریباً ایک صدی بعد کے ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے دوسرے حصے میں سیاسی منظر نامے پر دلی کے سلطان بہلول لودھی، سکندر لادھی، گوڑ کے علاؤالدین حسین اور جونپور کے سلطان حسین مشرقی موجود ہیں۔ شیر شاہ سوری کے عہدِ حکومت میں اس دور کا خاتمہ ہوتا ہے۔ اگلے حصے میں ہاورڈ ایشلے کا کردار منظرِ عام پر اتا ہے جو کیمرج سے فارغِ تحصیل ہے۔ آخری حصے میں انیسویں صدی کا صف اول کا لکھنو دکھائی دیتا ہے۔ یہ طویل ناول ایک کثیر الجہت فکری ناول ہونے کے باوصف تقسیمِ ہندوستان کے متعلقات سے رشتہ ہموار رکھتا ہے۔ "آگ کا دریا" برصغیر کے مسلم شعور کے لازمی داخلی تقاضے سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔ [69] ناول میں مصنفہ نے ہندوستان کی اجتماعی تہذیبی روح کو دریافت کرنا چاہا ہے یہ وہ تہذیبی روح ہے جسے آریائی، بدھ افکار سے لے کر یونانی، کشن اور بالخصوص مسلم تصورِ حقیقت نے مختلف ادوار میں متاثر کیا۔ بعد ازاں اس نے کولونیل عہد میں انگریزوں کے مادیت پسند عقلی فلسفہ زندگی سے اخذ و اکتساب کیا ہے۔ مصنفہ ہندوستان کی تہذیبی روح کا نمائندہ گوتم نیلمبر کو قرار دے کر نسل در نسل اس کے روحانی سفر کا جائزہ لیتی ہیں۔ [70] "آگ کا دریا" میں فلسفہ اور تاریخ کے ذریعے ہندوستان کی متلاشی روح کو لفظوں کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ ناول کے تمام کرداروں میں اپنے اپنے عہد کی سیاسی بصیرت اور تہذیبی شعور کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ ناول کے تین اہم کردار گوتم نیلمبر، کمال الدین اور سرل ایشلے تین تہذیبوں کے نمائندہ کردار ہیں:

> "ناول کا تانا بانا تین کرداروں کے اطراف بنا گیا ہے۔ گوتم، کمال اور سرل۔ یہ نام محض تین شخصیات کے نہیں بلکہ تین قوموں، تین زبانوں، تین تہذیبوں کے ہیں۔ ہندو، مسلم اور انگریز۔ ان تینوں کی سرگزشت کو واقعات کی صورت میں براہِ راست ترتیب دے دینا ایک مورخ کی ذمہ داری ہے اور ان کرداروں کی تمثیل میں رمز و کنایہ، علامت و اشارت کے ذریعے ابھارنا ایک ادیب کا فریضہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے برِ عظیم ہند کے وسیع پس منظر میں ان تین قوموں کی علمی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کو تین کرداروں کے روپ میں اجاگر کرنے کی

کوشش کی ہے۔اردو ادب میں بلا شبہ یہ ایک منفرد تجربہ اور قابل قدر اضافہ ہے۔"[71]

قرۃالعین حیدر کے یہاں کوئی بھی واقعہ اسباب و علل کے کھیل کے دائرہ سے باہر نہیں ہے۔ ناول میں تاریخی واقعات کے براہ راست بیان یا علامتی انداز سے اس کی تشریح کے عقب میں اسباب کے اشارے بھی موجود ہیں۔ "آگ کا دریا" کی تخلیق کے بعد جب ہم آج کی انتشار سے بھرپور دنیا کے سیاسی و معاشرتی حالات کا جائزہ لیتے ہیں اور خصوصاً ملکوں کی کوکھ سے نئے نئے ملکوں کے جنم لینے کی وارداتوں پر نظر ڈالتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تاریخ کے مقابلے میں ناول بڑی آفاقی سچائیوں کا ترجمان ہوتا ہے۔

ناول کا پہلا حصے کا آغاز ویدک کال سے کیا گیا ہے۔ ویدک کا لفظ ہندوؤں کی مذہبی کتاب وید سے لیا گیا ہے۔ جو فلسفیانہ فکر کی نشاندہی کرتی ہے۔ گوتم پہلے حصے کا مرکزی کردار ہے جو ایک برہمن لڑکا ہے اور فلسفے کا طالب علم ہے۔ وہ اس بات پر پریشان ہے کہ اکیلا انسان ہے اور اس کے سامنے باسٹھ فلسفے ہیں۔ وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی سوچ اور فکر میں فلسفیانہ نقطہ نظر فروغ پانے لگتا ہے جس سے اس کی شخصیت میں جدت اور مذہبی اختلاف کا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔اس کردار کی عمر وسیع مطالعے اور فلسفے سے گہری دلچسپی کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں:

"گوتم نیلمبر اب چوبیس سال کا ہو چکا تھا۔اتنی مدت میں پہلے وہ سوفسطائی بنا، پھر اس نے شو کی پوجا کی، ہری کا بھگوت بنا، کپل کے نظریوں پر اس نے بسیط شرحیں لکھی۔اس نے اپنے ہم نام فلسفی گوتم کا مطالعہ کیا۔"[72]

گوتم شتراوستی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتا ہے وہاں ہندومت کی تعلیم دی جاتی ہے۔ایک دن سرجو دریا کے کنارے گوتم کی ملاقات چمپک اور نرملا نامی دو دوشیزاؤں سے ہوتی ہے۔ گوتم چمپک سے بے حد متاثر ہوتا ہے مگر اس کے دھرم میں کسی لڑکی کے بارے میں سوچنا بھی درست نہیں جب کہ اس کے دل و دماغ کو چمپک نے متاثر کر رکھا تھا وہ اس کی تصویر بناتا ہے اور اس کے بارے میں اشعار تحریر کرتا ہے۔

شہر میں گوتم کی ملاقات ہری شنکر سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی فلسفیانہ باتوں سے اس کی سوچ میں تبدیلی پیدا کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔اسی دوران شتراوستی پر چندرا گپتا موریہ کا حملہ ہوتا ہے۔ جنگ کے دوران گوتم اپنے ہاتھوں کی انگلیوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ چمپک اپنے گھر والوں کے ساتھ کسی اور شہر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ چمپک کی شادی پچاس سالہ فوجی سے ہو جاتی ہے۔ وہ بڑا بدصورت اور عیار شخص ہے۔ چمپک ایک

بیٹے کو جنم دیتی ہے وہ بڑی ٹھاٹھ سے امیر عورتوں کی طرح زندگی گزار رہی ہے۔ گوتم اپنی انگلیاں ضائع ہونے کے بعد بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کو چمپک کی یاد ستاتی ہے۔ ایک دن گوتم کی ملاقات تھیٹر میں کام کرنے والی عورت سے ہوتی ہے۔ وہ گوتم کو اپنے تھیٹر میں کام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ گوتم اس کی پیش کش کو فوری طور پر قبول کر لیتا ہے۔ ایک دن جب گوتم اسٹیج پر کام کر رہا تھا تو اس کی نظر سامعین میں بیٹھی ہوئی چمپک پر پڑتی ہے وہ دونوں ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ اگلے دن چمپک خط لکھ کر گوتم سے ملنے کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن گوتم یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے کہ ایک پتی ورتا عورت کے لیے مرد سائے کی مانند ہوتا ہے۔ مصنفہ نے ابتدائی حصے کے اختتام پر یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستانی سماج میں عورت کے مقام کا تعین کس طرح کیا جاتا ہے۔ وہ کتنی پاکیزہ اور قابلِ احترام ہستی سمجھی جاتی ہے۔ پہلے حصے میں ایک تہذیب، ایک عقیدے اور ہندوؤں کے وقار اور عصمت کے تصور کو اپنے دامن میں سمیٹ کر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہندوستانی روح کا نمائندہ گوتم نیلمبر کو قرار دے کے نسل در نسل اس کے روحانی سفر کا جائزہ پیش کیا ہے۔[73]

ناول کے دوسرے حصے میں اس عہد کو پیش کیا ہے جب افغان اقوام ہندوستان آتی ہیں۔ وہ ہندوستان کی مغربی سرحدوں سے اندر داخل ہوتی ہیں۔ ان میں ابو المنصور کمال بھی ہے جو عربی زبان کا نثر نگار ہوتا ہے۔ وہ لائبریریوں سے استفادہ کر کے قدیم تاریخ پر تحقیق کرتا ہے۔ اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور نامور شخصیات سے ملاقات کرتا ہے۔ سنسکرت، پالی اور پراکرت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرتا ہے۔ اس کردار کے متعلق امجد طفیل لکھتے ہیں:

> "کمال الدین احمد، دوسرا اہم کردار ہے جو ناول میں مختلف مقامات پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ کردار اپنے ساتھ ایک پوری تہذیب اور معاشرت لیے ہوئے ہے۔ ابو المنصور کمال الدین، کمال الدین، نواب کمن اور کمال رضا تک یہ کردار تاریخی فاصلہ طے کرتا ہے۔ یہ ایک ہی کردار کے مختلف روپ ہیں جو ناول میں مختلف اوقات پر نمودار ہوتے ہیں اور فرد اور تہذیب کے مختلف رویوں اور رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔"[74]

مسلمانوں کی آمد سے برصغیر میں صوفیانہ تعلیمات کا آغاز ہو جاتا ہے۔ جن کی بدولت ہندو بڑے متاثر ہو جاتے ہیں۔ صوفیا کرام نے پورے ملک کو ایک نئے رنگ میں رنگ دیا۔ اسلامی تعلیمات نے بھگتوں

میں ہلچل پیدا کر دی۔ صوفی بڑی خاموشی سے ہندوستان میں اسلام کی تبلیغ کرتے رہے۔ ادھر بھگت کبیر سے بہت زیادہ لوگ متاثر ہو رہے ہیں مذہبی فرق کے باوجود مشترکہ ہندوستانی کلچر میں ہر طرف بھائی چارے کی فضا قائم تھی۔ ابوالمنصور کمال کی ملاقات پنڈت کی لڑکی چمپا سے ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ کمال اور چمپا ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے قرب کے خواہش مند ہیں لیکن اسی دوران جنگ چھڑ جاتی ہے۔ اور دونوں ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتے ہیں۔ کمال چمپا کے پیار میں بھگت بن جاتا ہے۔ کمال درویشوں میں وقت بسر کرنے لگتا ہے۔ اس کے بعد بنگال میں جا کر کھیتی باڑی کرتا ہے۔ اور وہیں رہائش پذیر ہو جاتا ہے۔

تیسرا حصہ لکھنؤ اور فیض آباد کی تہذیب و ثقافت پر مشتمل ہے۔ مصنفہ کا اپنا تعلق بھی لکھنو سے تھا۔ اس لیے انہوں نے اس شہر اور تہذیب کی بڑے اچھے انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہ مشترکہ تہذیب کا زمانہ تھا۔ جس میں ہندو جوگی اور مسلمان صوفیاء کا اظہار بڑے دلکش انداز میں ملتا ہے۔ یہ تہذیب ہندو راجوں اور مسلمان نوابین کی کوشش سے پروان چڑھ رہی ہے۔ اس زمانے میں گوتم بنگال سے واپس آکر ہندو ثقافت کا علمبردار بنتا ہے۔ اسے سرال کا گورنر بنا دیا جاتا ہے۔ لکھنو پہنچ کر وہ ایک طوئف چمپا بائی سے محبت کر بیٹھتا ہے۔ جو ہمیشہ کی طرح ناکام رہتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو بے حد پیار کرتے ہیں۔ لیکن گوتم کو اسی وقت بنگال بھیج دیا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد جب گوتم دوبارہ لکھنو آتا ہے تو چمپا کو سڑکوں پر بھیک مانگتے دیکھتا ہے۔ 1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد وہ برٹش انڈیا ایمپائیر میں ملازم ہو جاتا ہے۔ کمال کرنان شہر کا نواب بن جاتا ہے۔ گوتم کو پروفیسر کا درجہ مل جاتا ہے۔ وہ پروفیسر نیلمبر کہلاتا ہے۔

تیسرے حصے میں مصنفہ نے مغلیہ دور ہندوستان کے تہذیبی، تاریخی اور سیاسی محرکات کا اہم دور ہے۔ اس دور کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کے دور عروج کی بجائے یک دم مغلوں کا زوال کے عہد شروع کر دیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں بھی لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جھلک نمایاں ہے اور اس ناول میں بھی لکھنو کی زوال پذیر ثقافت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ مصنفہ چوتھی صدی قبل مسیح سے لے کر بیسویں صدی تک طویل تاریخی و تہذیبی مسافت میں قرۃ العین حیدر نے ہندو مسلم کلچر کی مرقع کشی پر ہم عصر صورتِ حال کے پیشِ نظر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔

ناول کا آخری حصہ ہندوستان کی تاریخ کے اہم موڑ کا عکاس ہے جس میں کمال اور پروفیسر نیلمبر کے بچوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ باشعور، ذہین اور سمجھدار ہیں۔ ان میں گوتم، کمال، ہری شنکر، چمپا، طلعت،

نرملا، سرل ایشلے، عامر اور ساجدہ وغیرہ ہیں۔ یہ سب انقلابی اور جذباتی کردار ہیں۔ جس سے ان کے سیاسی رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ چمپا احمد کے علاوہ سب ہی قومیت پسند ہیں۔ ان کے دلوں میں انسانیت کا درد موجود ہے۔ یہ سب بیسویں صدی کی پیداوار ہیں لیکن ان کی زندگی میں ابوالمنصور کمال اور گوتم کی تعلیمات کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے خیالات میں جدت کے ساتھ ہمدردی اور دوستی کا عنصر بھی ملتا ہے۔ ان کے کرداروں میں ماضی پرستی بھی ہے جن کی بدولت وہ زندہ رہتے ہیں۔

ناول کے تمام کرداروں نے اپنے اپنے کرداروں کے ساتھ پورا پورا انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرل ایشلے پادری کا بیٹا ہے۔ جو ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر آتا ہے۔ وہ کوئی معمولی شخص نہیں ہے۔ نرملا ہندو عورت کی نمائندہ کردار ہے۔ وہ خوبصورت اور جذبات سے لبریز ہے۔ وہ اپنی تقدیر کے آگے بے بس ہو جاتی ہے۔ چمپا حالات کا مقابلہ مسکرا کر کرتی ہے۔ اس میں جذباتی محبت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ تمام نوجوان یونیورسٹی کی تعلیم مکمل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلے جاتے ہیں۔ وہ انگریز سامراج کے مزاج پر تنقید کرتے ہیں۔ بھارت اور پاکستان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ پڑھائی مکمل کرنے کے بعد بھیا صاحب رضا لندن سے واپس چلے جاتے ہیں۔ نرملا کو لندن کے قیام کے دوران ہی ٹی بی ہو جاتی ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ چمپا لندن سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد مظفر آباد اپنے چچا کے گھر رہنے لگتی ہے۔ کمال لندن سے واپس آ جاتا ہے تو اسے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا مکان حکومت کے قبضہ میں چلا جاتا ہے۔ کوئی ملازمت نہیں مل پاتی۔ آخر کار وہ اپنے والدین کے ساتھ پاکستان جاتا ہے۔ یہاں آ کر ۱۲۰۰ روپے ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے۔ ایک مرتبہ وہ کسی کام کے سلسلے میں مشرقی پاکستان چلا جاتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات سرل سے ہوتی ہے۔ جو اب بہت بڑا سرمایہ دار بن چکا ہے۔ مشرقی پاکستان کے بعد وہ چمپا سے ملاقات کرنے مغربی پاکستان چلا جاتا ہے۔

قرۃ العین اپنے کردار بھی حقیقی شخصیات سے متاثر ہو کر تخلیق کرتی ہیں۔ وہی ناول زیادہ متاثر کن ہوتا ہے جس کے کردار حقیقی زندگی سے قریب تر ہوں۔ قرۃ العین اس بات کا خیال رکھتی ہیں۔ چمپا کے کردار کے حوالے سے وہ اعتراف کرتی ہیں:

> " چند برس بعد میں نے "آگ کا دریا" لکھنا شروع کیا۔ آخری عہد کی چمپا باجی کی تخلیق کرتے ہوئے اجو باجی کی اس شخصیت کو سامنے رکھا۔ "[75]

قرۃ العین حیدر نے ناول کے آغاز ہی میں قدیم ہندوستان کی تاریخ اور فلسفے کا ایک وسیع مرعوب کن اور مفصل تناظر اور فریم ورک تیار کیا ہے۔ تاریخ اور فلسفے سے مصنفہ کی واقفیت گہری ہے۔ طویل مدت کے طویل ناول میں چار مرکزی کردار ناموں کے خفیف سے تفاوت کے ساتھ برابر روبرو رہتے ہیں۔ تاریخی تناظر ناول کا اہم حصہ ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> "آگ کا دریا روحِ ہندوستان کا المیہ ہے اور ایک بہت وسیع تاریخی تناظر کے باوجود تقسیمِ ہند کے پس منظر میں رقم کیا گیا ہے۔"[76]

مصنفہ ہمیں شراوستی اور کپل وستو کے زمانے سے متعارف کرواتی ہیں۔ تاریخ کے اس جھروکے میں بیٹھ کر ہم اولین دور کے باسیوں کے چہرے آسانی سے پڑھ سکتے ہیں۔[77] ناول میں ہم لکھنو کی ادبی فضا میں سانس لیتے ہیں اور اودھ کی تہذیب کی ڈھلتی دھوپ سے بھی متعارف ہوتے ہیں جو انحطاط پذیر ہے یہاں بگڑے ہوئے رئیس اور نواب خاندان ہیں۔ مصنفہ نے تاریخی شعور اور تاریخی فن کے آداب کو وسعتِ نظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے زمانے کے کرادر تخلیق کرنا ایک فن ہے اڑھائی سو سال قبل کے کردار تخلیق کرنا فن کی معراج ہے۔ قرۃ العین حیدر فن کی اس معراج پر دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ناول ایک کثیر الجہت فکری ناول ہونے کے باوصف تقسیمِ ہندوستان کے متعلقات سے رشتہ استوار رکھتا ہے:

> "۱۹۴۷ء نے برصغیر کے مسلم شعور سے یہی تقاضا کیا کہ اس سر زمین پر ایسا پہلے کتنی مرتبہ ہوا ہے اور ایسا کیوں ہوتا ہے۔ انسان اور اس کے زمان و مکان سے اس کی پہچان کا تعلق کیا ہے۔ یہ سب کچھ اس لیے ضروری ہے کہ جڑوں کی تلاش تقدیر کی پہچان کا دیباچہ ہے۔ "آگ کا دریا" برصغیر کے مسلم شعور کے لازمی داخلی تقاضے سے پیدا ہونے والی تحریر ہے۔"[78]

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی تاریخ کے سفر کو ایک بہتے دریا کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول روحِ ہندوستان کا المیہ ہے۔ مصنفہ نے یہ ناول ایک وسیع تاریخی پس منظر کی بدولت تقسیمِ ہندوستان کے تناظر میں لکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول تہذیبی تاریخ اور وقت کے زیرِ اثر پنپتا ہے جس میں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنفہ نے فلسفیانہ انداز اختیار کرتے ہوئے ہندوستانی تاریخ کے عہد بہ عہد تہذیبی، تمدنی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی ارتقا کو پیش کیا

ہے۔[79] قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو ایک نامیاتی کل کی صورت میں دیکھتے ہوئے آریائی دور سے حال تک سمیٹ کر کلچر کی ہمہ رنگی اور ثقافتی تنوعات و تغیرات کو بہت خوبی کے ساتھ ماجرے سے ہم آہنگ کیا ہے۔

طارق محمود (اللہ میگھ دے):

طارق محمود کا ناول "اللہ میگھ دے" ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ناول میں مصنف نے تقسیمِ ملک کے محرکات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول خاص طور پر المیہ مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ بنگال میں چار سال کے قیام کے دوران طارق محمود نے اپنی آنکھوں سے جو دیکھا وہ سب ناول میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ مصنف نے چار سالوں میں جو کچھ بنگال میں دیکھا اسے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ نفرت کا بارود ان کی آنکھوں کے سامنے تیار ہو رہا تھا اور یہی بارود ۱۹۷۱ء کو ایک زوردار دھماکے سے پھٹا اور ہمارا بازو ہم سے کٹ گیا۔ ناول کا انتساب مصنف نے کچھ یوں لکھا ہے:

"تاریخ کے اس عظیم سبق کے نام جس سے ہم کچھ نہیں سیکھتے۔"[80]

سقوطِ ڈھاکہ قومی زندگی میں سیاہ باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو فکشن میں اس المیے پر بہت کم لکھا گیا۔ طارق محمود نے اس المیے سے آنکھیں نہیں چرائیں اور ایک مکمل ناول "اللہ میگھ دے" اس موضوع پر لکھا۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس ناول کو سال کا اہم ناول قرار دیا ہے:

"اس سال کا ایک اہم ناول طارق محمود کا "اللہ میگھ دے" ہے جس میں مشرقی پاکستان کے المیے کو سیاسی تناظر سے ابھارا گیا ہے۔"[81]

متنوع کرداروں کی مدد سے ناول میں ڈرامائی تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ آج کا انسان ناول میں اپنا مسخ شدہ چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ اس ناول کی کئی حیثیات ہیں، یہ اس گزرے ہوئے تاریخی سانحے کی یاداشت بھی ہے اور انسانوں کے مکر و فریب کی داستان بھی۔ ناول نگار کا ذاتی مشاہدہ ناول کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتا ہے۔ طارق محمود نے چار سال طالب علم کی حیثیت سے مشرقی پاکستان میں گزارے انہوں نے تقسیم کے عمل کو کھلی آنکھیں اور ذہن کے ساتھ دیکھا اور محسوس کیا۔ ناول کا واحد متکلم "عمر" مصنف کا ہمزاد ہے اور یہ ناول ایک طرح سے ان چار برسوں کی ڈائری ہے جو اس نے ساٹھ کی دہائی میں بطور طالب علم اس نواح میں بسر کیے۔[82]

ناول کے مرکزی کردار عمر کا سہارا لے کو مصنف نے اپنے جذبات واحساسات کو نہایت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ عمر حصولِ تعلیم کے لیے مغربی پاکستان سے بنگال آتا ہے اور یہاں چار سال گزارتا ہے۔ وہ بنگال کی سیر کرتا ہے اور ہر علاقے کی معاشرت سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس خطے میں اس نے علیحد گی کے جراثیموں کو پروان چڑھتے ہوئے دیکھا۔ ناول کا کردار عمر بنگالی عوام کی منفی سوچ کے مضمرات سے آگاہ ہے وہ انہیں بار بار سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ان کے یہ خیالات انہیں کس طرح برباد کر سکتے ہیں۔ بنگال کے پڑھے لکھے طبقے کے تاثرات بھی ناول میں موجود ہیں۔ اس طبقے کو علم تھا کہ علیحد گی ہر مسئلے کا حل نہیں اور نہ ہی الگ ہونے کی صورت میں ان کے مسائل کم ہو سکتے ہیں۔ پڑھے لکھے طبقے کی اس سوچ کو ناول نگار نے ناول کے ایک کردار قیوم کی زبان سے یوں بیان کیا ہے:

"'تم کیا سمجھتے ہو۔ علیحد گی سے بنگال کے دکھوں کا مداوا ہو جائے گا۔'
نہیں ایسی بات نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ پنجابی بیوروکریٹ کی جگہ بنگالی بیوروکریٹ لے لے گا۔ چنیوٹی شیخ کی جگہ چٹا گانگ کا بھوٹیاں لے لے گا۔ غیر بنگالیوں کی جگہ بنگالی لے لیں گے۔ عوام الناس کے حالات ممکن ہے ابتر ہو جائیں۔" 83

قیامِ بنگال کے دوران عمر نے ایک سچے محبِ وطن پاکستانی ہونے کا حق ادا کیا اور بنگالیوں کی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوششوں میں مصروف رہا۔ مصنف نے علیحد گی کی بہت سی وجوہات بیان کی ہیں ان میں سے ایک عوام کی پسماندہ حالتِ زار تھی، لوگ افلاس زدہ تھے۔ بھوک سے بلکتے ہوئے لوگ اربابِ اختیار کو موردِ الزام ٹھہراتے تھے۔ عمر کا تعلق ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے پاس کوئی اختیا نہیں تھا۔ ناول نگار نے ان تمان حالات کو ایک کہانی کی صورت دی۔ یہ ناول بنگالی بھائیوں کی فریاد ہے جو وہ اللہ کے حضور کر رہے ہیں۔ ایک رحمت بھری بارش کی خواہش جو ان کے لیے خوش حالی اور امن کا پیغام لائے۔ یہ ایک ایسے ملک کی کہانی ہے جہاں سمندری طوفان قدرتی آفت کی صورت میں لوگوں پر فافذ ہوتا رہتا تھا اور جاگیر دار ہر نئی حکومت کے ساتھ مل کر غریبوں کا استحصال کرتے تھے۔ یہ ایک ایسے دیس کی کہانی ہے جو ٹوٹ گیا۔ ناول کے پیش لفظ میں ہی مصنف نے ناول کا تعارف خوب صورت انداز میں کروایا ہے:

یہ ایک دیس کی کہانی ہے
دیس جو دیش بنا۔۔۔۔!

دیس جو ٹوٹ گیاBreaking in the Making

دیس جو تھا۔۔۔ ہے

تیسری دنیا کا ڈوبتا ابھرتا منظر نامہ ہے

یہ ایک کوی کی کویتا ہے

دھیرے بہتے نو کا میں مانجھی کی صدا ہے۔۔۔ دعا ہے!!!

اللہ میگھ دے۔۔۔ پانی دے۔۔۔ چھایا دے

اللہ میگھ دے!

ہر طرف پانی ہی پانی تھا

پانی کے ہوتے ہوئے کوی نے، مانجھی نے پانی کی دعا کیوں کی!!!

ماضی کا دھندلا نقش ہے جس میں

حال کے لمحے کی دھڑکن ہے

آنے والے کل کی بے آواز چاپ بھی

یہ ایک تصویر ہے

آؤ اس میں جھانکیں

شاید اس میں آنے والے کل کی تعبیر ملے "[84]

ناول کے پیش لفظ میں ہی مصنف نے ناول لکھنے کا مقصد بیان کر دیا ہے اور ساتھ ہی پیش لفظ کی آخری سطر میں شاید اس میں آنے والے کل کی کچھ تعبیر ملے، کے الفاظ لکھ کر پڑھنے والے کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ناول کے کردار عمر نے بنگالیوں کے دلوں سے نفرت کو مٹانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ ایسا نہ کر سکا۔ طارق محمود ذاتی مشاہدات کو عمر کی زبان سے بیان کرتے ہیں۔ بقول صدر الدین محمود:

"۔۔۔طارق محمود نے اس سارے عمل کو کھلی آنکھوں، سوچتے دماغ اور ماندہ دل کے ساتھ دیکھا اور محسوس کیا۔ ناول کا واحد متکلم "عمر" اس کا اپنا ہم زاد ہے۔ یہ ناول ایک طرح سے ان چار برسوں کی ڈائری ہے جو اس نے ساٹھ کی دہائی میں بطور طالب علم اس نواح میں بسر کئے۔ "[85]

حالات دن بدن خراب ہوتے گئے اور اکابرین نے معاملے کو سمجھنے اور سنبھالنے کی کوشش نہ کی۔ مصنف نے علیحدگی کے محرکات کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ مصنف کے نزدیک سب سے اہم وجہ وہاں کے عوام کی حالتِ زار ہے۔ عوام کی اکثریت غربت کی چکی میں پس رہی تھی۔ ناول نگار ایک بنگالی کردار کی زبانی اس صورتِ حال کو یوں بیان کرتا ہے:

"بھوک! قحط! بھوک!

صدیوں سے

جی سر صدیوں سے وہ رک کر بولا۔ سرکار! دو سو برس تو ہم کمپنی بہادر کے لیے نیل کاشت کرتے رہے۔ دھان جو پیٹ کا ایندھن تھا اس کی طرف کمپنی بہادر نے دھیان ہی نہیں دینے دیا۔ صاحب محنت تو بہت کی لیکن وہ دریائے ھگلی کے راستے نیل اور سنہری ریشے کے روپ میں دساور سدھار گئی۔"[86]

بنگال کا ایک مخصوص طبقہ وہاں کے وسائل پر قابض ہو چکا تھا چنانچہ اس طبقے نے عوام میں پائی جانے والی بے چینی کا پورا پورا فائدہ اٹھایا اور عوام کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ اس سب کی ذمہ دار مرکزی حکومت اور غربی حصہ ہے۔ نفرت کا بیج بونے میں اساتذہ کا اہم کردار تھا۔ ابتدا میں نفرت کی اس فضا کو کنٹرول کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اور مفاد پرستوں نے اس سے فائدہ اٹھانا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ حالات خطرناک موڑ اختیار کر گئے۔ دونوں حصوں کی جغرافیائی حالت بھی ان حالات کی اہم وجہ بنی۔ تاہم کچھ بنیادی غلطیاں حکمرانوں سے بھی سرزد ہوئیں۔ مشرقی پاکستان کی مجموعی فضا مغربی پاکستان کے خلاف ہو چکی تھی۔ مصنف ایک محبِ وطن پاکستانی کے جذباتی کی عکاسی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ہماری سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ مغربی پاکستانیوں نے یہاں کے مزاج اور زبان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ ستم یہ کہ تحریکِ پاکستان کے ہراول دستے غداروں کی صف میں کھڑے کر دیے گئے ہیں۔ کبھی تم نے یہ سوچا کہ یہ لوگ نام نہاد غدار کیسے بن گئے ہیں۔"[87]

مشرقی پاکستان میں مخالفت کی باقاعدہ تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ شہروں میں پوسٹر آویزاں کیے گئے تھے جو مغربی پاکستان کی لوٹ مار کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ ان پوسٹرز سے عوام الناس کی ذہنی کش مکش میں مزید اضافہ ہوتا تھا۔ اس قسم کے رجحانات کے حامل پوسٹرز یونیورسٹی میں مختلف ڈیپارٹمنٹ میں لگائے گئے

تھے تاکہ طالب علموں کے ذہن مغربی پاکستان کے خلاف استعمال کرنے کے لیے تیار کر سکیں۔ یہ پوسٹر مغربی پاکستان کی ناانصافی کا منظر پیش کر رہے تھے:

> "ایک گائے دکھائی دی جو گھاس تو مشرقی پاکستان میں کھا رہی تھی، بنگال کا سبزہ اس کے منہ میں تھا۔ دودھ سے بھرے تھن، تھنوں سے رستا دودھ مغربی پاکستان میں بہہ رہا تھا۔"[88]

سقوطِ ڈھاکہ کی ایک اور اہم وجہ بیرونی مداخلت بھی تھی۔ بھارت نے ہر موقعہ پر مشرقی پاکستان کے سلسلے میں جنگ جاری رکھی اور تخریب کاری کے ذریعے بنگالی عوام کو پاکستان کے خلاف استعمال کیا۔ بھارت نے تخریبی ہتھکنڈے استعمال کرتے ہوئے بنگالیوں کو متحدہ بنگال کا خواب دکھایا۔ سادہ لوح بنگالیوں نے ان کی باتوں میں آکر ایک تاریخی غلطی کی جس کا ازالہ بنگال کی آنے والی نسلیں بھی نہیں کر سکیں گی۔

"اللہ میگھ دے" ایک ناول ہی نہیں بلکہ ایک دعوتِ فکر ہے، ایک دردناک داستان ہے، ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اپنا چہرہ دیکھتے ہوئے شرم محسوس کرتے ہیں۔ یہ ناول معاشرتی آگہی کا آئینہ بھی ہے اور گزری ہوئی تاریخ کا ریکارڈ بھی۔[89] یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے ہم جھٹلا نہیں سکتے۔ "اللہ میگھ دے" دراصل ہمارے اس بنگالی بھائی کی فریاد ہے جو صدیوں سے اللہ میگھ دے کی صدا بلند کیے ہے۔ اسے خدا کی رحمت چاہیے ایسی رحمت جسے وہ برداشت کر سکے اور اس کے لیے خوشحالی کا پیغام لائے۔ مصنف نے ناول میں بنگالی قوم کے المیہ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وہاں کی معاشرت، تہذیب و ثقافت کے علاوہ عمرانیات کے پہلو بھی اجاگر کیے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مشرقی پاکستان کی علیحدگی ایک ایسا المیہ تھا جس کا زخم مغربی پاکسان کے ہر محبِ وطن کے دل میں زندہ رہے گا۔ طارق محمود نے اس المیے کو دور سے نہیں دیکھا بلکہ علیحدگی اور نفرت کے بیج کو بار آور درخت بنتے اور اپنی ہی کلہاڑی سے منہدم ہوتے ہوئے بھی دیکھا۔ چنانچہ وہ اس پر پردہ کیسے ڈال سکتے تھے جس کا زہر پورے قومی جسم میں سرائیت کر چکا تھا۔"[90]

ناول مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی مکمل دستاویز ہے۔ مصنف نے واقعات کے بیان کے لیے سنی سنائی باتوں کو بنیاد نہیں بنایا بلکہ حقائق کی بنیاد پر ناول کی عمارت کھڑی کی ہے۔ مصنف کے پاس اتنا سچ موجود تھا کہ انہیں جھوٹ کی آمیزش کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔[91]

شوکت صدیقی (جانگلوس):

شوکت صدیقی کا ناول "جانگلوس" ایک ضخیم ناول ہے جس میں کئی کہانیاں اور کئی کردار ہیں۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی جنم لیتی ہے۔ جانگلوس پنجاب کی الف لیلیٰ ہے۔ اس پنجاب کی جس کی تاریخ ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوتی ہے۔[92] ناول کی کہانی میں لرزہ خیز واقعات، تجسس، تحیر اور عجیب و غریب رسومات ہیں جنہیں پڑھ کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا آج کے دور کے اور غاروں میں بسنے والے انسانوں میں کوئی فرق ہے۔ اس ناول کی تخلیق کے متعلق مصنف خود لکھتے ہیں:

> "میں سماجی اور اقتصادی تناظر میں ملک کے معروضی حالات کے متعلق ایک سلسلہ مضامین لکھ رہا تھا۔ یہ مضامین سیاسی اور نظریاتی نوعیت کے تھے۔ ان میں وقائع نویسی کی بجائے بنیادی مسائل سے بحث کی گئی تھی۔ اس سلسلے کا ایک مضمون طبقاتی تضاد اور محنت کے استحصال کے بارے میں تھا۔ موضوع چونکہ سنجیدہ اور قدرے فلسفیانہ تھا لہٰذا مضمون کا لہجہ و اسلوب بھی سنجیدہ تھا، مگر عنوان کچھ افسانوی قسم کا تھا یعنی "چھوٹے چور بڑے چور"۔ عنوان کی افسانویت پر غور کرتے کرتے میں چونکا۔ سوچا یہ تو ایسا مرکزی خیال ہے جس پر ناول لکھا جا سکتا ہے۔"
> 93

شوکت صدیقی اپنی تخلیقات میں طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ پاکستان کی معیشت بنیادی طور پر زرعی ہے اس ملک پر عرصے سے جاگیردارانہ نظام کی اجارہ داری قائم ہے۔ ملکی سیاست میں بھی جاگیر داروں کا عمل دخل ہے۔ شوکت صدیقی نے اسی نقطے کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ جاگیر دار اپنے علاقے کے بے تاج بادشاہ تصور کیے جاتے ہیں۔ مزارعوں اور غریب کاشت کاروں سے وہ جانوروں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ یہ جاگیر دار حکومتی مشنری اور ملکی سیاست میں پیش پیش ہیں۔ اوپر تک ان کی رسائی ہے لہٰذا یہ بے

دھڑک غریب عوام کو تختہ مشق بناتے ہیں۔ نیچے سے لے کر اوپر تک سب سرکاری ملازم ان کی مٹھی میں ہیں۔اس لیے یہ بڑے بڑے چور، بڑے بڑے جرائم کے مرتکب ہو کر بھی اپنے اثر ورسوخ کی بدولت اپنے آپ کو قانون سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ جاگیرداروں کے ظلم صرف غریبوں تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ وہ دولت جائیداد کی خاطر اپنے بھائیوں تک کو قتل کروا دیتے ہیں اور بہنوں اور بیٹیوں کی شادیاں محض اس وجہ سے نہیں ہونے دیتے کہ جائیداد کسی اور کے قبضے میں چلی جائے گی۔

جاگیردار اور وڈیرے اپنے علاقے میں اسکول کھولنے یا مزارعوں کے بچوں کی تعلیم کے حق میں نہیں ہوتے۔ جب مخدوم شاہ کو پتہ چلتا ہے کہ نور الہی اس کے علاقے میں اپنی زمین پر سکول بنوانا چاہتا ہے تو وہ اسے بلا کر سختی سے منع کر دیتا ہے:

> "تو جھلن میں سکول بنانا چاہتا ہے۔ کیوں بنانا چاہتا ہے؟ مزارعوں کے منڈوں کو بدمعاشی سکھانی ہے؟ تیں نوں پتہ اے، وہ تیری۔۔۔کی چاٹی بنا کر اس میں مدھانی ڈالیں گے اور ایسا ریڑکا لگائیں گے کہ تیری ساری زمین داری لسی بن کر نکل جائے گی۔"[94]

ناول کے موضوعات میں سے ایک موضوع قیام پاکستان کے بعد متروکہ جائیدادوں کی الاٹمنٹ کے لیے جعلی کلیموں کے ذریعے ہونے والی بے ایمانی اور حقداروں کو ان کے حق سے محروم کرنا بھی ہے۔ چوہدری نور الہی اپنے اہلِ خانہ سے جدا ہو کر پاکستان میں دھکے کھاتا ہے لیکن اس کو اس کا حق نہیں ملتا۔اس کے مرنے کے بعد اس کی اولاد بھی اس کی جائیداد سے محروم رہتی ہے اور رحیم داد دھوکے سے اس کی جائیداد حاصل کر لیتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اس طرح کے کئی لوگ تھے جن کی تقسیم سے قبل کوئی جائیداد نہ تھی یا وہ سرے سے مہاجر ہی نہ تھے مگر انہوں نے جعلی کلیموں اور رشوت کے ذریعے جائیدادیں اپنے نام کروا لیں۔ ناول میں نواب فخرو کی بیگم کے مکالمات اس تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> "اے میں کہتی ہوں، کس نے ایمانداری سے کلیم حاصل کیا ہے۔ بیگم نے جھنجھلا کے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا۔ کس نے جعلی دستاویزات نہیں بنوائیں؟ دور کیوں جاتے ہو، وہ تمھارے بٹ صاحب کہاں کے مہاجر ہیں۔ زندگی بھر سیالکوٹ میں رہے اب مہاجر بن بیٹھے ہیں۔ لاہور میں ایک کوٹھی الاٹ کروائی ہے۔ آج کل کوئی فیکٹری الاٹ کروانے کے چکر میں ہیں، خود ان کی بیوی نے مجھے بتایا ہے۔

یہ توتم ٹھیک کہہ رہی ہو۔ متروکہ جائیداد کی توایسی لوٹ مچی ہوئی ہے کہ
نہ کبھی سنی تھی نہ دیکھی۔"[95]

ناول کا ایک اور اہم موضوع پولیس سمیت اعلی سرکاری حکام کی بے حسی، عیش پرستی، بادہ نوشی اور رشوت ستانی ہے۔ ناول میں اس کی نقاب کشائی پولی نیسن کلب کے ممبران کی دی نائٹ آف گریٹ سسپنس سے ہوتی ہے۔(Pleasure House) میں یہ اعلیٰ افسران اور ان کی بیگمات قرعہ اندازی کے ذریعے ہر مہینے ایک رات کے لیے اپنے شریکِ حیات اک دوسرے سے بدل لیتے ہیں۔ ڈپٹی کمشنر ہمدانی لالی کو اس کلب کے فائدے بتاتا ہے کہ انسان کو پرائی چیز ہمیشہ اچھی لگتی ہے۔ اپنی بیوی کے ساتھ رہتے رہتے انسان کا دل بھر جاتا ہے۔

عورت کا استحصال اس معاشرے کی بہت بڑی خامی ہے۔ ناول میں مصنف نے اس معاشرتی المیے کو کئی کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اللہ دتہ کی بیوی سرداراں کو زمیندار صرف اس لیے اغوا کر لیتا ہے کہ اللہ دتا نے اس کے کارندوں کے خلاف پولیس میں رپورٹ درج کروائی تھی۔ بعدازاں اللہ دتا نے اپنے بھائی کو آزاد کروانے کے لیے سرداراں کو ایک ہزار پر ایک سنار کے ہاں گروی رکھ دیا۔ گویا وہ انسان نہیں کوئی بے جان شے تھے۔ پاکستان بنتے وقت بلوائیوں نے عورتوں کے ساتھ جو وحشیانہ سلوک کیا ناول نگار نے جمیلہ کے کردار کے ذریعے اس کو بیان کیا ہے۔ ناول میں متنوع موضوعات ہیں۔ کمال احمد صدیقی ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

"انہوں نے جانگلوس جیسا بڑے کینوس کا ناول تین ضخیم جلدوں میں لکھ
کر اپنے عہد کے پاکستان کے جاگیردارانہ نظام کا ہر رخ سے مرقع پیش کیا ہے۔"[96]

ناول میں تاریخی واقعات اور سیاسی حالات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ خانہ بدوشوں کے حالاتِ زندگی، مختلف علاقوں کی تاریخی و جغرافیائی حیثیتوں کی تفصیل، مختلف قبائل اور ان کی رسومات اور اس جیسی کئی معلومات، قاری کا ذہن الجھ جاتا ہے۔ شوکت صدیقی نے بہت مطالعہ اور محنت و تحقیق کے بعد دستاویزیت کی راہ اختیار کی ہے اور ایسے واقعات اور رسومات بے نقاب کی ہیں جن سے بیشتر لوگ ناآشنا تھے۔ شوکت صدیقی خود اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

"جانگلوس کی تخلیق کے ابتدائی مراحل میں یہ اندازہ ہو گیا کہ ناول لکھنے کے لیے صرف مشاہدہ اور تجربہ کافی نہیں، مطالعہ بنیادی شرط ہے۔ چناں چہ لکھنے کے ساتھ ساتھ پڑھتا بھی رہا۔ یہ ناول چونکہ سماجی حقیقت نگاری کے اس رجحان کا حامل ہے جسے ڈاکومنٹلزم (دستاویزیت) کہا جاتا ہے، یعنی خیال آفرینی کی بجائے صاف اور کھرے حقائق کا اظہار۔ لٰہذا کچھ زیادہ مطالعہ کرنا پڑا موضوع کا تقاضا بھی یہی تھا کہ یہ اسلوب اور پیرایہ اظہار اختیار کیا جائے۔"[97]

ناول میں واقعات جب سمٹنے لگتے ہیں اور کہانی انجام کے قریب دکھائی دیتی ہے تو ایک بار پھر مصنف کی کہانی پر گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ شوکت صدیقی کی معلومات کا خزانہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا اور اس میں ہنر یہ کہ اکتاہٹ پیدا نہیں ہونے دیتا۔ وہ اس طرح بات سے بات نکالتے ہیں کہ قاری ساتھ دوڑتا چلا جاتا ہے۔[98]

فضل احمد کریم فضلی (خونِ جگر ہونے تک):

فضل احمد کریم فضلی کا ناول "خونِ جگر ہونے تک" ۱۹۵۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول میں مصنف نے متحدہ ہندوستان کی تہذیب، طرزِ معاشرت اور معیشت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ فضل کریم فضلی نے ناول کے لیے بنگال کی سرزمین کا انتخاب کیا ہے اور بنگال کی سیاسی، معاشی، معاشرتی اور سماجی زندگی کو ناول میں بیان کیا ہے۔ "خونِ جگر ہونے تک" کا پس منظر قحطِ بنگال ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حامد علی خان:

"یہ اردو کا واحد ناول ہے جس نے قحطِ بنگال کی تباہ کاریوں ،اور اس تباہ کاریوں کا استحصال کا آلہ کار بنانے والے طبقے اور افراد کے بہیمانہ رویے کو بے نقاب کیا ہے۔"[99]

فضل کریم فضلی نے بیس سال تک بنگال میں قیام کیا اس دوران انہیں قریب سے بنگال کی طرزِ معاشرت، سیاسیات اور معیشت کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اپنے قیام کے دوران انہوں نے بنگال میں ہونے والی تباہ کاریوں کا بغور مشاہدہ کیا اور اپنے ذاتی مشاہدات کو ناول کی صورت دے دی۔ ناول نگار نے دیکھا اور پھر لکھا ہے اس لیے اسے واقعات گھڑنے کی ضرورت پیش نہیں آئی بلکہ ناول نگار نے بنگال کی سچی، کھری اور حقیقی

تصویریں ناول میں بیان کر دی ہیں۔ مصنف نے ناول لکھتے ہوئے بہت سی باتوں کے بیان میں رمز و ایمائیت اور اشارے کنائے سے کام لیا ہے۔ ناول کا موضوع ضخامت کا متقاضی تھا لیکن مصنف نے ایجاز واختصار سے کام لیتے ہوئے استحصالی رویوں اور بنگال کی تباہ کاریوں کو موضوع بنایا ہے۔ ناول انسانی ہمدردی اور دردمندی کے احساس سے مامور نظر آتا ہے۔ ذاتی مشاہدے کے بیان کی وجہ سے ناول دل کی گہرائیوں تک اثر کرتا ہے۔ فضل احمد کریم فضلی نے بنگال کے تہذیبی بحران میں انسان کی بدصورتی اور بدوضعی کو پیش کیا ہے۔ ان کے اسلوب میں بلا کی تاثیر ہے:

> "یکایک اس کی نظر ایک عورت کی لاش پر پڑی۔ بڑھیا بالکل ننگی تھی۔ جسم پر ایک دھاگہ بھی نہ تھا۔ جمیر نے منہ پھیر لیا اور جلدی سے آگے بڑھ گیا۔ یکایک اسے خیال آیا کہ وہ بڑھیا ننگی کیوں تھی؟ ضرور کسی نے اس کے مرنے کے بعد اس کا کپڑا اتار لیا ہوگا بیچنے کے لیے۔"[100]

مصنف نے اختصار کے باوجود بنگال کے حالات کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ بعض اوقات ناول میں غیر اہم اور معمولی قسم کی معلومات جزئیات کے ساتھ ملتی ہیں۔ مصنف نے قحطِ بنگال کے دنوں میں انسانوں کی حالت کو بھوکے کتوں سے ابتر لکھا ہے۔ بھوکے لوگ لنگر خانے کی طرف بھاگتے ہیں تو کچھ لوگ راستے میں ہی لقمہ اجل بن جاتے ہیں اور جو لنگر خانے تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ان پر بھی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ ناول نگار نے ان تمام حالات کو اتنی کامیابی سے بیان کیا ہے کہ تمام مناظر قاری کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ ناول میں اکثر واقعات مثلاً سیاست، اشتراکیت، مذہب اور تحریکِ آزادی کا ذکر کرتے ہوئے مصنف کا انداز تبلیغی رنگ اختیار کر جاتا ہے۔ قحطِ بنگال کے نتیجے میں انسانی رویوں کی تبدیلی اس ناول میں دیکھی جاسکتی ہے۔ نفرت، حقارت، ظلم، خلوص اور ہمدردی کے ملے جلے جذبات ناول کا حصہ بنتے ہیں۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> "فضل احمد کریم فضلی ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے "خونِ جگر ہونے تک" ان کا پہلا ناول تھا جو مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا تھا اس میں پاکستان بننے سے پہلے کے واقعات ہیں۔ اس میں وہاں کی عوامی زندگی، ماحول، معاشرت اور سیاسیات پر جو حالات و واقعات لکھے تھے اس سے اس دور کے بنگال کی جیتی جاگتی زندگی سامنے آگئی تھی۔"[101]

ناول نگار نے وسیع مطالعے کی بدولت چھوٹی چھوٹی باتوں کو باریک بینی سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔ قاری خود کو بنگال میں چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے اور وہاں کے لوگوں کی ذہنی کیفیت، سوچ، طبقاتی کشمکش، مذہب اور سرمایہ دارانہ نظام کی خوبیوں سے واقف ہوتا ہے۔

عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا):

عبدالصمد کے ناول "دو گز زمین" کا آغاز تحریکِ خلافت سے ہوتا ہے اور اختتام بنگال کی آزادی پر ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں بیشتر ناولوں کے موضوعات بر صغیر کا انتشار، جنسی ناآسودگی، مزدوروں کا استحصال، کھوئی ہوئی شناخت کی بازیافت وغیرہ ہیں۔ یہ Nativity معیار و اعتبار کی حامی ہونی چاہیے۔ انیس رفیع لکھتے ہیں:

> "سب سے پہلے عبدالصمد کی "دو گز زمین" ہی کو لیجیے۔ اپنی دھرتی، اپنے وطن میں دو گز زمین کی چاہت، اس بے زمینی، بے گھری کی وجہ سے شدید تر ہو گئی ہے جسے سیاسی جبر نے مسلط کیا تھا۔ یہ دو گز زمین اپنے Nativity سے۔ انتہائی محبت کی علامت ہے۔ کوئے یار کی دو گز زمین کی حسرت اس ناول کا تھیم ہے۔"[102]

ناول کا کردار "اصغر حسین" پاکستان میں مہاجر ہے اور اختر حسین اپنے آبائی وطن ہندوستان کو ترک نہیں کرنا چاہتے۔ معاشی بدحالی سے تنگ آ کر وہ مشرقی پاکستان میں داخل ہو جاتے ہیں اور ملازمت شروع کر دیتے ہیں۔ قیامِ بنگلہ دیش کے بعد بہاری ہونے کے جرم میں انہیں ہندوستان لوٹنا پڑتا ہے۔ اختر حسین کے گھر پاکستانی اعزہ کے خطوط آتے رہتے ہیں جن کی وجہ سے ان پر الزام لگتا ہے کہ ان کے گھر میں ٹرانسمیٹر کے ذریعے پاکستان کو خفیہ خبریں پہنچائی جاتی ہیں۔ اس ناول میں وہ تاریخی حقائق ہیں جو دوسرے ناولوں میں کم دکھائی دیتے ہیں۔ انور خان اپنے مضمون میں اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "عبدالصمد کا ناول "دو گز زمین" ہماری اس ادبی روایت میں ہے جس کی داغ بیل قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور عبداللہ حسین کے ناول "اداس

> نسلیں" سے پڑی۔ان ناولوں میں تقسیم ملک کاالمیہ بیان کیا گیا۔ بہار اور بنگال سے جو لوگ مشرقی بنگال (اب بنگلہ دیش) اور پاکستان گئے،ان کی داستان ان دو ناولوں میں نہیں تھی۔ عبدالصمد کا ناول اس داستان کو مکمل کرتا ہے۔"[103]

"دو گز زمین" کو ۱۹۹۰ء میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا۔ہندوستانی معاشرے کے بعض ایسے مسائل ہیں جن کا تعلق مختلف فرقوں کی یک جہتی یا باہمی کشمکش اور اقدار کے نروان اور بحران سے ہے۔ناول نگار نے تہذیبی زوال اور اقدار کے بحران کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔"دو گز زمین" میں آزادی سے چند برس پہلے سے لے کر تقریباً تیس برس بعد تک کی سیاست کا مربوط، مسلسل اور موثر بیان ہے۔ مسلم لیگ اور کانگرس کی تلخ نوا سیاست ،فرقہ ورانہ فسادات،ملک کی آزادی اور اس کے بعد آزاد ہندوستان کے سیکولر لیڈروں کی بد مستی، نیشنلسٹ مسلمانوں کی نا قدری، مسلمانوں کی معاشی بد حالی،رہنماؤں کی مفاد پرست سیاست اور لوٹ کھسوٹ کے سبب بے روزگاری میں مسلسل اضافہ ،بنگلہ دیش کا قیام، قتل و غارت، ہندوستان میں ایمرجنسی کا نفاذ اور پاکستان میں مہاجرین کی درگت یہ وہ تمام موضوعات ہیں جو ناول کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔واقعات سے واقعات ابھرتے ہیں اور تاریخی حقائق کے سیاق و سباق میں ناول کے قوام بنتے جاتے ہیں۔مہاجرین کے مختلف ذہنی رویوں کی عکاسی جس طرح اس ناول میں کی گئی ہے وہ ناول نگار کی حقیقیت پسندی اور فنی مہارت کا ثبوت ہے۔[104]

عبدالصمد کا دوسرا ناول "خوابوں کا سویرا" ایک طرح سے "دو گز زمین" کی توسیع ہے۔ یہ ناول "دو گز زمین" کی نامکمل داستان کو دور حاضر تک لے کر آتا ہے۔انور خان لکھتے ہیں:

> "سیاست اور سوشیالوجی عبدالصمد کے خاص موضوعات ہیں۔ ناول میں ان کی سیاسی اور سماجی بصیرت پوری طرح نمایاں ہے جس نے ناول کو عصری دستاویز بنادیاہے۔"[105]

مگر مصنف اس کے تخلیقی پہلو پر زیادہ توجہ نہیں دے پائے جس کی وجہ سے یہ ناول زیادہ متأثر کن نہیں رہا۔یہ ناول بہار کے شہر گیا کے ایک زمیندار گھرانے کے عروج وزوال کی داستان ہے۔اس گھرانے کے سربراہ دو بھائی ہیں منا لال اور پنا لال۔ منا لال سیکولر اور پنا لال فرقہ پرست ہے۔عبد الصمد نے ناول میں سیاست اور خاص طور سے تقسیمِ ہند اور اس کے بعد کی سیاست کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔اس دور کے

نوجوانوں کی زندگی کے نشیب و فراز اور پیچیدگیاں، تعلیمی گراوٹ، ملازمتوں میں رشوت خوری، مذہبی فسادات، مشرق و مغربی تہذیبوں کا ٹکراؤ ان سب کو ملا کر ناول کا خمیر تیار کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

1. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ، تسطیر، لاہور، شمارہ ۹-۱۰، جولائی-اگست، ۱۹۹۹ء، ص ۳۲
2. رشید امجد، ڈاکٹر، "بہاؤ" ایک جائزہ، مشمولہ، شاعری کی سیاسی اور فکری روایت، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۵
3. مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۹۶-۹۷
4. مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۶۴
5. مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۱۴۵
6. سورۃ الکہف، آیت نمبر ۵۹
7. مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۱۹۹
8. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، ص ۳۰
9. خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۳۴۴
10. رشید امجد، ڈاکٹر، "بہاؤ" ایک جائزہ، ص ۱۲۴
11. مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، ص ۶۳
12. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، ص ۳۱-۳۲
13. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، ص ۳۱-۳۲
14. عبداللہ حسین، فلیپ، بہاؤ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
15. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، ص ۲۹
16. رشید امجد، ڈاکٹر، "بہاؤ" ایک جائزہ، ص ۱۳۷
17. ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۶
18. قرآن پاک، سورۃ ابراہیم ۱۴، آیت ۱۸
19. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، ص ۳۴
20. فوزیہ چوہدری، راکھ کی کرید، مشمولہ، ماہنامہ تخلیق، لاہور، جلد ۲۸، شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۰
21. مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۹۱
22. مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، ص ۳۶

23 مستنصر حسین تارڑ، انٹرویو، روزنامہ جنگ، راولپنڈی، سنڈے میگزین، ۲۴اپریل، ۲۰۱۱ء

24 مستنصر حسین تارڑ، انٹرویو، محمود الحسن، مشمولہ، روزنامہ ایکسپریس، لاہور، ۱۰ اگست ۲۰۱۱ء، ص ۱۲

25 مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص ۱۰۸

26 مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، ص ۳۴

27 مستنصر حسین تارڑ، ناول نگار مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، ص ۳۳

28 محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۴۲

29 مستنصر حسین تارڑ، راکھ ص ۵۶۶

30 مستنصر حسین تارڑ، راکھ، ص ۱۰۱

31 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمنِ ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۸۰

32 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۳

33 ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو ادب میں تاریخیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۶۰

34 محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، ص ۳۴۲

35 مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۸۸

36 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، خش و خاشاک زمانے اور نئے آدم کی تلاش، مشمولہ، معیار، شمارہ ۸، جولائی دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۳۹۰

37 مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، ص ۳۸۰

38 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، خش و خاشاک زمانے اور نئے آدم کی تلاش، ص ۳۹۴

39 ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، خش و خاشاک زمانے اور نئے آدم کی تلاش، ص ۳۹۵

40 عبداللہ حسین سے گفتگو، فیضان عارف، روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ادبی صفحہ، ۲ دسمبر ۱۹۹۷ء

41 محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۹۹

42 عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۰

43 عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص ۷۴۴

44 عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص ۶۶۷

45 عبداللہ حسین سے گفتگو، از فیصان عارف، روزنامہ جنگ راولپنڈی

46 عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص ۷۳۷

47 عبداللہ حسین سے گفتگو، از فیصان عارف، روزنامہ جنگ راولپنڈی

48 عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص ۴۰۶

49 عبداللہ حسین، نادار لوگ، ص ۴۳۶

50 حنا جمشید، عبداللہ حسین کے نادار لوگ، مشمولہ، عبداللہ حسین۔ایک مطالعہ، ڈاکٹر سید عامر سہیل (مرتب)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۶ء ص ۴۲۹

51 عامر سہیل، ڈاکٹر، عبداللہ حسین—ایک مطالعہ، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۶ء، ص ۱۶۷

52 عامر سہیل، ڈاکٹر، عبداللہ حسین—ایک مطالعہ، ص ۳۶۵

53 محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، ص ۱۹۴

54 قمر رئیس، جدید اردو ناول، مشمولہ، جدیدیت اور ادب، مرتبہ، آلِ احمد سرور، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۲۰۴

55 خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۱۰۲

56 خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۱۰۳

57 سعیدہ درانی، مدیرہ، پاکستانی ادب، ادبیات، جنوری، اسلام آباد ۱۹۸۴ء، ص ۶۶۳

58 عبداللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۱۰

59 عبداللہ حسین، اداس نسلیں، ص ۱۵۵

60 رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ، لاہور، جولائی ۱۹۹۴ء، ص ۴۹۰

61 محمد خالد اختر، عبداللہ حسین کی اداس نسلیں، مشمولہ فنون، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۵۹

62 فرزانہ سید، نقوشِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۸۵

63 انیس رفیع، مابعد جدید اردو ناول، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۸۷

64 سراج منیر، قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ، مشمولہ "کہانی کے رنگ" جنگ پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۶

65 قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۳-۱۱۴

66 نزہت سمیع زماں، چاندنی بیگم، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۰۱

67 عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۳۳

68 اعجاز راہی، ڈاکٹر، پاکستان میں ناول، دستاویز پبلیشرز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵

69 سراج منیر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۶۰

70 مظفر حنفی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مشمولہ ماہنامہ قومی زبان کراچی، جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۴۱

71 محمود فاروقی، قرۃ العین حیدر کے دو کردار، مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، جمیل الدین عالی (مرتبہ) انجمنِ ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۴

72 قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷۴۴

73 مظفر حنفی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۴۱

74 امجد طفیل، قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۵

75 قرۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۵۳۳

76 عبد المغنی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کا فن، گلوب پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۸۱

77 اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۸

78 سراج منیر، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۶۰

79 انور سیوانی، آگ کا دریا، مشمولہ، قرۃ العین حیدر-اردو فکشن کے تناظر میں، ص ۱۱۰

80 طارق محمود، اللہ میگھ دے (انتساب) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

81 انور سدید، ڈاکٹر، نئے جائزے، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۸

82 صلاح الدین محمود، کتابوں پر تبصرہ، مشمولہ فنون، مجلہ نومبر، دسمبر، ۱۹۸۷ء، ص ۶۳۲

83 طارق محمود، اللہ میگھ دے، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹۶

84 طارق محمود، اللہ میگھ دے (پیش لفظ) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

85 صلاح الدین احمد، کتابوں پر تبصرہ، مشمولہ فنون، ص ۶۳۲

86 طارق محمود، اللہ میگھ دے، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۵

87 طارق محمود، اللہ میگھ دے، ص ۳۶

88 طارق محمود، اللہ میگھ دے، ص ۳۲

89 انور سدید، ڈاکٹر، کتابوں پر تبصرہ، مشمولہ، اوراق، خاص نمبر، لاہور، اپریل، مئی، ۱۹۸۷ء، ص ۶۱۹

90 انور سدید، ڈاکٹر، کتابوں پر تبصرہ، ص ۶۱۹

91 انور سدید، ڈاکٹر، کتابوں پر تبصرہ، ص ۶۱۹

92 ستار طاہر، چار دیواری، انحطاط پذیر معاشرے کا مرقع، مشمولہ، مجلہ ساتواں عالمی اردو ادب ایوارڈ، دوحا، قطر، ۲۰۰۲ء

93 شوکت صدیقی، صریرِ خامہ (دیباچہ) جانگلوس، جلد اوّل، کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۵

94 شوکت صدیقی، جانگلوس، جلد اوّل، کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۴۸۱

95 شوکت صدیقی، جانگلوس، ص ۴۲۱-۴۲۲

96 کمال احمد صدیقی، شوکت صدیقی کی یاد میں، مشمولہ سہ ماہی، روشنائی، کراچی، جلد ۷-۸، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۳

97 شوکت صدیقی، جانگلوس (پس منظر، دیباچہ)، بار سوم، کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

98 میاں مشتاق احمد، ڈاکٹر، جانگلوس کا تنقیدی مطالعہ، مشمولہ قومی زبان، جلد ۴۷، شمارہ ۵، جولائی ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۵

99 محمد حامد علی خان، ڈاکٹر، اردو کے اٹھارہ ناول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۱

100 فضلی، فضل احمد کریم، خون جگر ہونے تک، دبستان، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

101 حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، ادب اور اقدار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص ۹

102 انیس رفیع، مابعد جدید اردو ناول، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۸۷

103 انور خان، مابعد جدید ناول، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۲۹۴

104 عبدالصمد، دو گز زمین، پٹھان ٹولی، پٹنہ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۶

105 انور خان، مابعد جدید ناول، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۲۹۴

باب ششم

مجموعی جائزہ

ناول دنیائے ادب کی اہم ترین صنف میں شمار کیا جاتا ہے۔ناول جدید عصری تقاضوں اور وقت کے بدلتے دھارے کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔ناول مغربی ادبی صنف ہے جسے بعد میں اردو نے بھی اپنایا۔اردو ادب پر مغرب اور خاص طور پر انگریزی ادب کے بہت گہرے اثرات ہیں کیونکہ برصغیر پاک و ہند کا یہ خطہ ایک طویل عرصے تک برطانیہ کی نو آبادی رہا ہے۔اس لیے اردو ادب نے براہ راست انگریزی ادب سے اثر قبول کیا ہے۔ناول اپنے ارتقائی سفر میں بہت سی تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ ہیئت اور تیکنیک کے حوالے سے بھی بہت سے تجربات کیے گئے۔ مختلف ادوار میں منظر عام پر آنے والی مختلف تحریکیں بھی ناول پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ کلاسیکیت ، رومانویت ، نفسیات، حقیقت نگاری ، نیچرلزم ، جدیدیت ، مابعد جدیدیت ، وجودیت ، سمبولزم ، تجریدیت وغیرہ نے جہاں ناول کے دائرہ عمل کو وسعت دی ہے وہاں اظہار کے نئے زاویے بھی عطا کیے ہیں۔ مغرب میں جدید علوم اور عصری تقاضوں کی بدولت ادب بھی نئے رنگ و روپ اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔اہل مغرب کے ہاں جدید رجحانات کو قبول کرنے اور ادب میں آزمانے میں وہ پس و پیش نظر نہیں آتی جو ہمارے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ہم آج بھی مغربی ارتقائی بلندیوں سے بہت پیچھے ہیں۔ مگر اردو ناول اب دنیا کے بڑے ناولوں کا مقابلہ کرتا دکھائی دے رہا ہے۔ ناول اب صرف ایک عشقیہ قصہ یا داستان کی ترقی یافتہ شکل نہیں رہا بلکہ انسانی زندگی کا مکمل احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تاریخی، معاشرتی، معاشی، سیاسی، تہذیبی، سوانحی، علمی، سائنسی اور فلسفیانہ پہلوؤں کو زیر بحث لاتے ہوئے سوالات اور استفسار کی ایسی کیفیت ہمارے دل و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے جو ہماری روح کی بالیدگی کا باعث بنتی ہے۔اردو ناول اصلاحی ، اخلاقی ، رومانی ، تاریخی ، معاشرتی ، نفسیاتی ، حقیقت نگاری کی منازل طے کرتا ہوا دستاویزیت اور نان فکشن۔ فکشن کے مقام تک پہنچ چکا ہے۔ ہمارے ہاں روایتی انداز سے ہٹ کر کوئی نئی چیز قابل قبول ہی نہیں ہے۔لوگ خود سوانحی ناول، فیملی ساگا، دستاویزیت، نان فکشن۔ فکشن، فیکشن، Factual Fiction جیسی اصطلاحات سے واقف ہی نا تھے۔

اردو سوانحی دستاویزی ناول ابھی اپنے تشکیلی دور سے گزر رہا ہے۔ اگر ہم تاریخ پر نظر ڈالیں تو پتا چلتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے جہاں برصغیر کی معاشرت، معیشت، سیاست اور طرز زندگی کا رخ موڑا وہیں اردو ادب کے لیے بھی ایک نیا موڑ ثابت ہوئی۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں قصے، کہانیاں، حکایتیں، تمثیلیں، داستان اور مثنویوں کا رواج عام تھا پھر قصے کو داستان کے مخصوص پیکر سے نکال کر زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی اور اسے ناول کا نام دیا گیا۔ یوں تخیلاتی قصوں سے زندگی کی حقیقتوں کے اس سفر کا آغاز ہوا۔ ناول جوں جوں اپنی ارتقائی منازل طے کرتا گیا نئی جہات سامنے آتی گئیں اور ناول کے بارے میں نئے نظریات سامنے آتے گئے۔ اس کا کینوس وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ ناول میں زندگی کا ہر پہلو افسانوی رنگ میں پیش کیا جا سکتا ہے خواہ وہ تاریخی ہو، معاشی ہو، معاشرتی ہو، سیاسی ہو، سوانحی ہو یا مذہبی۔ ناول مکمل انسان اور معاشرے کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کے قابل ہو گیا۔ ناول کا زندگی اور حقیقت سے ربط بہت مضبوط اور گہرا ہے ناول زندگی ہی کی تحقیق و تفتیش ہے۔ زندگی کی تحقیق و تفتیش کا یہی فن ناول کو دستاویزیت کے مقام تک لے آتا ہے۔ جو حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے تخلیق ہوتا ہے۔ دستاویزیت کا دائرہ فرد، خاندان، عہد، معاشرے بلکہ پوری تاریخ انسانی تک پھیلا ہوا ہے۔ ناول نگار کا مطالعہ، مشاہدہ، تجربات اور زندگی کی یہ تحقیق و تفتیش جتنی گہری ہو گی اتنا ہی بہترین ناول تخلیق کرنے کے قابل ہو گا۔ مگر یہ ذاتی اور عصری دستاویز فن پر غالب نہیں آتی۔ حقیقی ناول نگاری، زندگی کے تجربات، معلومات، مشاہدات اور خاص نقطہ نظر کا خوبصورت فنی پیرائے میں اظہار کا نام ہے۔ ناول نگار کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار اسی میں ہے کہ وہ حقیقت کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کی دلکشی میں اضافہ ہو جائے۔ وقت کے بدلتے دھارے، جدید عہد اور ناول کی دستاویزیت نے ناول کی تعریف کے نئے زاویے اور پیمانے وضع کر دیے ہیں۔ اب ناول صرف عشقیہ قصہ، پاکٹ تھیٹر، نثری بیانیہ ہی نہیں رہا بلکہ ایک عہد کی دستاویز کا روپ دھار گیا۔ جس میں زندگی کے مختلف واقعات و حادثات کو افسانوی رنگ میں رنگ کر پیش کیا جاتا ہے۔

ناول کی بہت سی اقسام ہیں لیکن بڑے ناول کو کسی ایک قسم تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا دائرہ ناول کی ایک سے زیادہ اقسام تک پھیلا ہوتا ہے۔ وہ بہ یک وقت تاریخی، سوانحی، نفسیاتی، کرداری، معاشرتی اور دستاویزی یا دیگر رجحانات کا حامل ہو سکتا ہے۔ ناول کے جدید رجحانات میں ڈاکیو ناول، Faction، Factual Fiction، نان فکشن-فکشن، Memoir اور New Journalism وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب کی بنیاد دستاویزیت اور حقیقت پر ہے۔ دستاویزی ناول اور نان فکشن-فکشن کی اصطلاح

میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ دستاویزی ناول میں حقیقی واقعات یا شخصیات کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ان تاریخی، تہذیبی، شخصی، حربی، علمی یا دیگر دستاویز کے بطور خام مواد حصول کے لیے ناول نگار کی شعوری کاوش شامل ہوتی ہے۔ حقیقی مواد کی پیشکش میں ایسا حسن پوشیدہ ہوتا ہے جو ناول کو تاریخی کتاب نہیں بننے دیتا۔ ناول نگار حقیقت میں افسانے کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ناول میں دستاویزیت سے مراد یہ ہے کہ سچائی فن کو مجروح کرنے کی بجائے اس کے حسن میں اضافہ کرے۔ یہ حقیقی معلومات یا دستاویزات تاریخی، سیاسی، جغرافیائی، تہذیبی، سائنسی، حربی، شخصی، سوانحی یا خاندانی ہو سکتی ہیں۔جب ناول نگاران حقائق اور دستاویزات کے حصول کے لیے ریسرچ سے کام لیتا ہے تو یہ شعوری تحقیقی کاوش اسے دستاویزی ناول بنا دیتی ہے۔ اگر یہ تحقیق سوانحی اور خاندانی دستاویزات کی حامل ہو اور ناول میں کسی حقیقی کردار کو پیش کیا جائے تو تخلیق سوانحی دستاویزی ناول کہلاتی ہے۔

ناول میں ذاتی تجربات اور مشاہدات بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ خاص طور پر خود سوانحی دستاویزی ناول کی عمارت تو اسی بنیاد پر استوار کی جاتی ہے۔جب ناول نگار خیالی یا سنی سنائی باتوں کی بجائے ذاتی اور حقیقی واقعات و مشاہدات پیش کرتا ہے تو یہ ناول کی دل چسپی میں اضافہ کا باعث ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول میں تحقیق کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مصنف کو سچ تلاش کرنے کے لیے کوشش اور جستجو کرنا پڑتی ہے۔ مختلف علوم سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ ڈائریاں، خطوط، روزنامچے، اخبار و رسائل، آرکائیو، نقشے، مقامات جانے کہاں کہاں کی خاک چھاننا پڑتی ہے تب کہیں جا کر حقائق کو افسانے میں ڈھالنے کا مرحلہ آتا ہے۔

ناول کو چند بنیادی عناصر کی بنیاد پر تخلیق کیا جاتا رہا ہے۔ناول میں 'کردار' اور 'واقعات' اس کے 'پلاٹ' کی تعمیر کرتے ہیں اور 'مکالمہ' اور 'بیانیہ' کے ذریعے زندگی کی ایک متحرک تصویر پیش کرتے ہیں۔ جس کا کچھ حصہ کرداروں کے عمل اور ذہنی اور نفسیاتی حالتوں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔اس پیش کش میں ایک خاص ترتیب کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ مصنف کا 'نقطۂ نظر' قاری تک پہنچ سکے۔اس سارے قصے کے پس منظر کو سجانے میں 'منظر نگاری' کار فرما ہوتی ہے۔ مگر آج کا ناول ان لگے بندھے اصولوں کا پابند نہیں رہا۔جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے اور انسان کی شعوری بلندی کی پیاس بجھانے کے لیے ناول ایک نیا رخ اختیار کر چکا ہے جہاں ان بنیادی عناصر کی وہ اہمیت نہیں رہی۔ خاص طور پر سوانحی دستاویزی ناول خاص

نقطہ نظر، حقائق اور زندگی کا فنی پیرائے میں اظہار کا نام ہے اور اس مقصد کے لیے تاریخ جسے ہم تاریخی شعور کہیں تو زیادہ مناسب ہے، حقیقی کردار اور داستان حیات یا قصہ ہی بنیادی عناصر ہیں۔

ادب اور تاریخ کا بہت گہرا تعلق ہے۔ ان دونوں کا مرکز انسان ہے جو سماج کی بنیادی اکائی ہے۔ تاریخ جب ناول کے دائرے میں آتی ہے ناول نگار کا تاریخی شعور اسے آفاقیت اور وسعت عطا کرتا ہے جو مؤرخ کے بس کی بات نہیں۔ یہ تاریخی شعور جس قدر پختہ اور گہرا ہوگا ناول اتنا ہی پر اثر اور اعلیٰ معیار کا ہوگا۔ ناول نگار اس تاریخی شعور کی بدولت سماجی حقیقتوں کو سمجھنے اور پر اثر اظہار کے قابل ہوتا ہے۔ وہ ماضی، حال او ر مستقبل کی سرحدوں کو گرانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول نگار کے لیے نفسیات اور تاریخ کا علم حاصل کرنا ہی کافی نہیں ہے اسے اس تاریخی شعور کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس کا علم مؤرخانہ نہ ہو، صرف معلومات کا ذخیرہ، تاریخی کتابوں، دستاویزات کا مطالعہ، پرانی عمارتوں، قدیم کھنڈرات کا مشاہدہ کافی نہیں بلکہ مصنف کے پاس تاریخ کا ایک وژن ہو کیونکہ واقعات سے پرے بھی کچھ باتیں ہوتی ہیں جن تک مؤرخ کی رسائی نہیں ہوتی۔

سوانحی دستاویزی ناول کی بنیاد حقیقی کرداروں پر ہوتی ہے۔ عام طور پر ایک مرکزی کردار ہوتا ہے جس کی داستان حیات پیش کی جاتی ہے۔ ایسے ناول میں عام طور پر قصہ کی نسبت کردار کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ حقیقی کردار متعدد صفات کا حامل ہوتا ہے۔ انسانی زندگی رشتوں کے ایک جالے کی مانند ہوتی ہے اور زندگی کی یہ کہانی خطِ مستقیم پر نہیں چلتی اس لیے ناول میں بھی ایک مکمل کردار پیش کیا جاتا ہے جو حقیقی زندگی کی بھرپور عکاسی کر سکے۔ اس کی تکمیل کے لیے دیگر حقیقی یا فرضی کرداروں سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ باوجود اس کے کہ سوانحی دستاویزی ناول میں کردار بہت اہمیت کے حامل ہیں لیکن قصے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناول تو ہوتا ہی نثری قصہ ہے۔

سوانحی دستاویزی عناصر ناول کے آغاز ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ دنیا میں ناول نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں سروانٹس (Cervantes) کے ناول" ڈان کوئنگزٹ (Don Quixote)" سے ہوا۔ جو ۱۶۰۵ء میں سپین سے شائع ہوا اور ۱۶۱۲ء میں انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ سروانٹس نے یہ قصہ در حقیقت پرانی داستانوں کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔ مرکزی کردار ڈان کوئنگزٹ اور اس کا ساتھی سانکو پانزا حقیقی ہسپانوی کردار ہیں۔ داستانوی عہد میں حقیقی کرداروں کا یہ قصہ ایک نئی صنف کی ایجاد ثابت ہوا۔ ۱۷۱۹ء میں ڈینیل ڈیفو کا ناول "رابنسن کروسو" منظر عام پر آیا۔ انگریزی ادب میں

یہ سرگزشت ناول کی ابتدائی شکل تصور کی جاتی ہے۔ ۱۷۲۲ء میں ڈینیل ڈیفو کا ایک اور ناول " Journal of The Plague Year " شائع ہوا جو دستاویزیت کی واضح مثال ہے۔اس کا مواد حقائق پر مبنی ہے اور ۱۶۶۵ء میں لندن میں پھیلنے والی طاعون کی وبا کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈیفو نے اپنے ناولوں میں حقیقی واقعات کی مدد سے زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اٹھارویں صدی کی چوتھی دہائی میں سیموئل رچرڈسن اپنے ناول "پامیلا" اور ہنری فیلڈ نگ "جوزف اینڈریوز" کے ذریعے اس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔یہ دونوں ہی ناول انگریزی روایت کے پہلے باقاعدہ ناول ہونے کے دعوے دار ہیں۔ہنری فیلڈ نگ کا ناول "ٹام جونز" سوانح اور تاریخ کا حامل ہے۔ ڈیفو کے دستاویزی نقوش کو فیلڈ نگ آگے بڑھاتا ہے اور اپنے ناولوں میں سوانحی ،تاریخی دستاویزیت کو زیادہ بہتر طریقے سے پیش کرتا ہے۔اس کے بعد لارنس سٹیرن کے ناولوں میں دستاویزیت کی جھلک ملتی ہے۔انیسویں صدی میں تاریخی دستاویزیت تاریخی ناول کی صورت میں منظر عام پر آتی ہے۔سب سے اہم نام والٹر سکاٹ ہے، جس نے سکاٹ لینڈ کی تاریخ کو ناول کی صورت میں پیش کیا۔ سکاٹ نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا۔اس نے تاریخی کرداروں کو اپنے ناولوں میں زندگی دینے کی کوشش کی اور بہت خوبصورتی سے انہیں پورٹریٹ کیا، ملکہ الزبتھ کا کردار بطور مثال کے پیش کیا جا سکتا ہے۔سکاٹ نے بہت سے ناول تخلیق کیے ان میں سے" ویورلے"، "اولڈ مارٹیلیٹی" اور " برائڈ آف لیمر مور" چند بہترین ناول ہیں۔ انیسویں صدی کا ایک اور بڑا نام چارلس ڈکنز (Charles Dickens) ہے۔ڈکنز نے سوانحی دستاویزیت کی روایت کو نا صرف آگے بڑھایا بلکہ اسے مستحکم بھی کیا۔ ان کا ناول " A Tale of Two Cities" میں انقلاب فرانس کی دستاویز ہے۔"ڈیوڈ کاپر فیلڈ (David Copperfield (1850 " ان کا سوانحی دستاویزی ناول ہے جس میں انہوں نے اپنی زندگی کی کہانی ڈیوڈ کاپر فیلڈ کے کردار کی صورت میں پیش کی ہے۔اسی طرح امریکی صحافی سارہ پیسن ولس جو اپنے قلمی نام فینی فرن سے پہچانی جاتی ہیں،ان کا ناول Ruth Hall(1854) سوانحی دستاویزی ناول ہے۔

سوانحی دستاویزیت کے حوالے سے ٹالسٹائی کے ناول "بچپن(1852) ،لڑکپن(1854) " اور "جوانی(1856) " بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔"وار اینڈ پیس" میں بھی دستاویزی عناصر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اس کے بہت سے کرداروں میں سے کچھ حقیقی تاریخی کردار بھی شامل ہیں۔ولیم تھیکرے تاریخی ناول نگاری کی روایت کو مستحکم کرتے ہیں۔اس عہد کے دیگر ناولوں میں بھی سوانحی دستاویزی عناصر

پائے جاتے ہیں ۔اہم مثال جیمز جوائس (James Joyce) کا ناول " Portrait of the Artist "ایک سوانحی دستاویزی ناول ہے۔ جس میں جوائس خود کو سٹیون ڈڈلس کے کردار میں پیش کرتے ہیں۔ فرانسیسی ناول نگار مارسل پروست کا ناول A La Recherche du Temps Perdu بھی سوانحی دستاویزی رجحان کا حامل ناول ہے۔ یہ سات جلدوں پر مشتمل ہے۔اسی طرح ورجینیا وولف کا ناول "Orlando: A Biography" بھی ایک سوانحی ناول ہے جس میں شعور کی رو کی ٹیکنیک استعمال کی گئی ہے اور تقریباً چار سو سال کا زمانہ اس ایک ناول میں سمو دیا ہے۔ امریکی ناول نگار ارنسٹ ہمنگوے کا ناول "A Farewell to Arms" بھی دستاویزیت کا حامل ہے جس میں پہلی عالمی جنگ کے تجربات و مشاہدات بیان کیے گئے ہیں۔ ڈورس لیسنگ کا مشہور ناول " The Golden Notebook" سوانحی دستاویزیت کا حامل ہے۔ یہ ناول انہوں نے روزنامچے کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ امریکی ناول نگار Irving Stone کا ناول "Lust of Life" ڈچ پینٹر Vincent Van Gogh کی سوانح ہے اور اپنے ناول "The Agony and the Ecstasy" میں انہوں نے اپنے عہد کے عظیم فنکار مائیکل اینجلو کی سوانح پیش کی ہے۔ یہ دونوں ناول سوانحی دستاویزی رجحان کے حامل ناول ہیں۔اس کے بعد مغرب میں ایک طویل فہرست ایسے ناولوں کی ہے جنہیں سوانحی دستاویزی رجحان کے حامل ناول کہا جا سکتا ہے۔

انگریزی کی طرح اردو ناول نگاری میں بھی سوانحی دستاویزی ناول کا آغاز اردو ناول کے آغاز ہی سے وابستہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق ہندوستان کا پہلا ناول "نشتر" در حقیقت پہلا سوانحی دستاویزی ناول بھی ہے۔ جس کے مصنف سید حسن شاہ ہیں۔ جنھوں نے اپنی زندگی کے سچے واقعات اس ناول میں قلم بند کیے ہیں۔ یہ اپنے عہد کی مروجہ ہند فارسی زبان میں لکھا گیا تھا جس کا اردو ترجمہ تقریباً سو سال بعد سجاد حسین کسمنڈوی نے کیا۔ یہ ناول اپنے حقیقی کردار اور سچے واقعات کی بنا پر سوانحی دستاویزی ناول کی ذیل میں آتا ہے۔

اردو میں سوانحی ادب کا ذخیرہ سوانح عمری کی صورت میں کافی وسیع ہے لیکن سوانحی دستاویزی ناول کا رجحان کم دکھائی دیتا ہے۔ اردو ناول میں حقیقی سوانحی دستاویزی رجحان کی بات کی جائے تو پہلا بڑا نام مرزا ہادی رسوا ہی کا آتا ہے۔ان کے تمام ناول کسی نہ کسی حد تک سوانحی دستاویز کے حامل ہیں اور ان میں مرزا رسوا کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مرزا رسوا سے پہلے عبدالحلیم شرر تاریخی ناول نگاری کی بنیاد ڈال چکے تھے لیکن تاریخ اور تاریخیت میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ہمارا بہت سا ادب زندگی اور سماج کے غلط تجزیے کی بنا پر صحیح

تاریخی شعور کا حامل ادب نہیں بن پایا۔ سوانحی دستاویزی ناول اس نقطے پر آ کر تاریخی ناول سے برتر مقام پر فائز دکھائی دیتا ہے کیونکہ روایتی تاریخی ناول نگاری میں اس تاریخی شعور کا فقدان ہے اسی لیے عہد جدید میں اس کی جگہ دستاویزی ناول مقبول ہو رہا ہے اور تاریخی ناول نگاری کا رجحان وقت کے ساتھ اپنی اہمیت اور افادیت کھوتا جا رہا ہے۔ جدید تیکنیک جیسے شعور کی رو وغیرہ نے جہاں ناول نگاری کو نیا انداز دیا ہے وہاں ہمارے اجتماعی تاریخی شعور کو بھی وسعت اور بلندی عطا کی ہے۔ عبدالحلیم شرر کے ناول اس تاریخیت کے حامل نہیں ہیں اور ان پر تاریخی ناول نگاری کی ذیل میں پہلے سے ہی بہت کام ہو چکا ہے۔ ایسے میں مرزا ہادی رسوا ایک مکمل ناول نگار کی حیثیت سے اردو کے افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ مرزا رسوا حقیقت نگاری کے قائل تھے۔ وہ ناول میں حقیقی تصویریں پیش کرنا چاہتے تھے جس کا عملی مظاہرہ انہوں نے اپنے ناولوں میں پیش کر کے دکھایا۔ ان کے ناول "امراؤ جان ادا"، "ذات شریف" اور "شریف زادہ" سوانحی عناصر کے حامل ناول ہیں اور حقیقی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ مرزا رسوا اپنے ناولوں میں کسی نہ کسی حوالے سے اپنی شخصیت کو ضرور شامل کرتے ہیں۔۔ "امراؤ جان ادا" اولین سوانحی دستاویزی رجحان کا حامل ناول ہے۔ یہ ایک کرداری ناول ہے جو امراؤ جان کی سوانح ہے اور اس کی پوری زندگی اس ناول میں سمو دی گئی ہے۔ یہ مرزا ہادی رسوا ہی کا سب سے بہترین ناول نہیں بلکہ اردو ناول کی روایت کا اہم سنگ میل اور تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہنے والا ناول ہے۔ اس نے اردو ناول کو اصلاحی، تبلیغی اور تاریخی ماحول سے نکال کر وسیع تر کینوس پر پھیلا دیا۔ امراؤ جان کا مرکزی کردار اس عہد کے لکھنؤ کا زندہ جاوید کردار ہے۔ جسے خود مصنف اور ناقدین ایک حقیقی کردار قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس ناول میں مصنف خود بھی بطور کردار شامل ہیں۔ مصنف نے امراؤ جان کے حقیقی کردار اور زندگی کے واقعات میں دیگر طوائفوں کی کہانیوں اور واقعات کو افسانوی رنگ میں شامل کر کے پیش کیا ہے۔ اسی طرح ان کے ناول "ذات شریف" میں نواب چھبن کی سوانح پیش کی گئی ہے جس کے بہت سے واقعات مرزا رسوا کی زندگی سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مرزا رسوا نے اپنی زندگی کے کچھ پہلو ان کرداروں میں چھپا کر پیش کیے ہیں۔ جب کہ اپنے ناول "شریف زادہ" کے بارے میں برملا اظہار کرتے ہیں کہ یہ ناول انہوں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے۔ مرکزی کردار عابد حسین کی سوانح کسی حد تک مرزا رسوا ہی کی سوانح ہے۔ عابد حسین کی زندگی کے بہت سے واقعات مرزا رسوا ہی کی زندگی سے ماخوذ ہیں۔

اردو سوانحی دستاویزی ناول نگاری کی روایت کا ایک اور اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" ایک کرداری اور سوانحی ناول ہے جس میں عصمت نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات،

مشاہدات و تجربات کو افسانوی انداز میں قلم بند کیا ہے۔ یہ ناول شمشاد (شمن) کی داستان حیات ہے۔ عصمت نے شمن کی پیدائش سے لے کر ازدواجی زندگی تک کے جذبات واحساسات کو ایک ماہر نفسیات کی طرح بیان کیا ہے۔ شمن کا کردار اصل میں عصمت چغتائی ہی کا کردار ہے جس کا اعتراف مصنفہ خود مختلف فورم پر کر چکی ہیں۔ عصمت کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو شمن اور عصمت میں بہت سی واضح مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ عصمت کی شخصیت کا ٹیڑھ پن اور ضد شمن میں بھی موجود ہے۔ شمن کا بچپن، لڑکپن، تعلیم، نوکری، نظریات سب ہی عصمت کی زندگی کے حقائق ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عصمت نے اپنی سوانحی دستاویز کو ناول کی صورت میں محفوظ کر دیا ہے۔ عصمت نے اپنی زندگی کے حقائق اور جزئیات کو افسانوی قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ لیکن کچھ کرداروں کو ان کے اصل نام کے ساتھ بھی پیش کیا ہے۔ یہ ناول ایک گہرے تاریخی، سیاسی اور سماجی شعور کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں نا صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی حالات حاضرہ پر بھی مباحثے ملتے ہیں۔ یہ ناول بجا طور پر عصمت کی سوانحی اور اپنے عہد کی تاریخی دستاویز ہے۔

سوانحی دستاویزی رجحان کے ابتدائی نقوش مرزا رسوا اور عصمت چغتائی وضع کرتے ہیں جسے دیگر ناول نگار وقت کے ساتھ ساتھ مستحکم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سوانحی دستاویزی ناول کو دو بڑے حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے، سوانحی اور خود سوانحی۔ سوانحی رجحان میں ناول نگار کسی دوسری شخصیت کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے جب کہ خود سوانحی میں مصنف اپنی داستان حیات افسانوی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ سوانحی دستاویزی ناول نگاروں میں ایک اہم نام جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے۔ ان کے ناول "دشت سوس" اور "چہرہ بہ چہرہ روبرو" تاریخی شخصیات کی سوانح ہے۔ "دشت سوس" منصور حلاج کی زندگی اور "چہرہ بہ چہرہ روبرو" قرۃ العین طاہرہ کی زندگی پر مبنی ہے۔ جمیلہ ہاشمی تاریخ سے دلچسپی رکھتی ہیں۔ لیکن وہ تاریخ کو ماضی کی آنکھ سے نہیں بلکہ اپنے عہد کے تناظر میں دیکھتی ہیں۔ وہ سینکڑوں سال پرانے عہد کو آج میں زندہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ "دشت سوس" کا مرکزی کردار منصور حلاج کا عہد اس ناول کی تصنیف سے ہزار سال پہلے کا ہے۔ اتنے پرانے عہد کی زندہ تصویر پیش کرنا آسان کام نہیں لیکن جمیلہ ہاشمی نے کمال خوبی کے ساتھ تاریخی حقائق کو افسانے کا رنگ دے کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کی تخلیق کے پیچھے مصنفہ کی تحقیقی کاوش کار فرما ہے۔ اعلیٰ مقاصد، حق اور اصولوں کے لیے جان کی قربانی دینے والے یہ تاریخی کردار جمیلہ ہاشمی کو پسند ہیں۔ وہ ان کے اعلیٰ مقاصد کو آج کے عہد کے ساتھ جوڑتی ہیں اور ان کی ضرورت کا احساس دلاتی ہیں۔ ان کے دوسرے ناول "چہرہ بہ چہرہ روبرو" کا موضوع بھی ایسی ہی ایک تاریخی شخصیت ہے جسے اس

کے خیالات و نظریات کی بنیاد پر مار دیا جاتا ہے۔قرۃ العین طاہرہ کا دور انیسویں صدی کے نصف اول کا عہد ہے۔مصنفہ نے ان دونوں ناولوں کو محض تاریخی ناول نہیں بننے دیا بلکہ گہری تحقیق اور اپنے تاریخی شعور کی بدولت اس عہد کی دستاویز بنا دیا ہے۔یہ نا صرف اپنے عہد کی سیاسی، مذہبی اور سماجی دستاویز ہے بلکہ ان تاریخی کرداروں کی سوانحی دستاویز بھی ہے۔

قرۃالعین حیدر کا ناول " گردش رنگ چمن " بھی ایک سوانحی دستاویزی ناول ہے جسے مصنفہ نے 'نیم دستاویزی ناول' قرار دیا ہے۔اس کی وجہ وہ یہ بتاتی ہیں کہ اس میں انہوں نے چند حقیقی کردار شامل کیے ہیں کیوں کہ ناول کی دستاویزیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں حقیقی کرداروں کو پیش کیا جائے۔ اس ناول میں ایک اہم حقیقی کردار صوفی پیر صاحب میاں جی کا کردار ہے۔یہ کوئی خیالی کردار نہیں ہے بلکہ حقیقی شخصیت ہیں اور قرۃالعین حیدر میاں جی سے بہت عقیدت رکھتی تھیں۔ناول میں صرف یہی کردار حقیقی نہیں بلکہ دیگر کردار و واقعات بھی حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔قرۃالعین کے دیگر ناولوں کی طرح ان کا تاریخی، سماجی اور سیاسی شعور ان کے اس ناول میں بھی کار فرما ہے۔ یہ ناول اپنے ایک صدی سے زیادہ عرصے پر مشتمل عہد کی دستاویز ہے۔ قرۃالعین نے تاریخ کا مطالعہ اور گرد و پیش کا مشاہدہ ناول کی تخلیق میں استعمال کیا ہے اور اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول " کئی چاند تھے سر آسماں " وزیر خانم کی داستان حیات ہے جو مغلیہ عہد کے دور آخر کی ایک مستند دستاویز بھی ہے۔مصنف کی تحقیق،تاریخی شعور، حقیقی کردار اور افسانوی رنگ نے اس ناول کو خالص سوانحی دستاویزی ناول کا روپ دے دیا ہے۔اس ناول کی پیشکش میں ایک محققانہ رنگ موجود ہے۔ مصنف کسی تحقیقی مقالے کی طرح اس ناول کے آخر میں ان کتابوں کی فہرست بھی مرتب کرتے ہیں جن سے ناول کے لیے مواد اور حقائق کی چھان پھٹک میں مدد حاصل کرتے رہے ہیں۔وزیر خانم ہی نہیں بلکہ اس ناول کے بہت سے کردار ایسے ہیں جو حقیقی تاریخی شخصیت ہیں۔ مصنف نے تمام تاریخی واقعات کو مکمل صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ تاریخ ہمیں صرف واقعات بتاتی ہے اس عہد کے انسانوں کا نفسیاتی،ذہنی تجزیہ نہیں پیش کرتی۔تاریخی بصیرت اور شعور اس گہرائی تک اترنے کی صلاحیت رکھتا ہے جسے مصنف نے کمال خوبی سے نبھایا ہے۔ تحقیق ، حقیقی کردار ، تاریخی شعور اور افسانوی پیش کش نے ناول کو سوانحی دستاویزی ناول کی عمدہ مثال بنا دیا ہے۔

سوانحی دستاویزی ناولوں میں خود سوانحی رجحان کا حامل ناول "کار جہاں دراز ہے" سب سے اہم ناول ہے۔ تین جلدوں پر مشتمل یہ ناول قرۃالعین حیدر کے خاندان کی سوانح ہے۔اس ناول کے تقریباً سب ہی کردار حقیقی ہیں۔اردو کے سوانحی ادب میں ایسا بھرپور ناول جس میں خاندان کی پوری تاریخ رقم کردی گئی ہو بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت میں بڑا ناول کسی ایک مخصوص صنف کی ذیل میں آ ہی نہیں سکتا۔اس کا دائرہ اتنا وسیع ہوتا ہے کہ بہت سے رجحانات کے تحت اس ناول کو پڑھا جا سکتا ہے۔ یہی حال "کار جہاں دراز ہے" کا ہے۔ یہ ناول کسی ایک کردار کے گرد گھومنے والا روایتی سوانحی ناول نہیں ہے۔اس میں قرۃالعین کا خاندان، آباواجداد، والدین، بہن بھائی کے ساتھ ساتھ برصغیر کی اہم سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی شخصیات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں قرۃالعین کے اپنے کردار کی نسبت ان کے خاندان کے دیگر کرداروں کے احوال و واقعات زیادہ ملتے ہیں۔خاص طور پر ان کے والد سید سجاد حیدر اور والدہ نذر سجاد حیدر کی زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان کے عہد کی بہت سی ادبی شخصیات کے تذکرے بھی ملتے ہیں۔

یہ ناول قرۃالعین حیدر کے آباواجداد ہی کی تاریخ نہیں بلکہ یہ برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی عمرانی تاریخ بھی ہے، حقیقت بھی ہے اور افسانہ بھی ہے۔اس میں معنی کی اتنی سطحیں ہیں کہ اسے کسی دائرے میں مقید کیا ہی نہیں جا سکتا۔ قرۃالعین حیدر نے تاریخی حقائق کے تقدس کا خیال رکھتے ہوئے اسے خوبصورت افسانوی پیرائے میں بیان کیا ہے۔قرۃالعین حیدر کا اس ناول کی صورت میں اردو ادب کو ایک اچھوتا اور منفرد شاہکار دینے کا یہ شعوری تجربہ ہے محض اتفاق نہیں۔قرۃالعین مغربی ادب سے رغبت رکھتی تھیں اور اس کا ذکر بار بار کرتی رہی ہیں۔اسی رغبت نے قرۃالعین کو ایسی تجرباتی تخلیق پر اکسایا۔ اس کی تخلیق کے پیچھے برسوں کی ریاضت، تحقیق اور فکر کار فرما ہے۔ مصنفہ نے تاریخی خاندانی دستاویزات کی بنیاد پر اپنے تخیل کی مدد سے تخلیق کیا ہے۔یہی دستاویزیت اور تخیل کی آمیزش اس کو سوانحی دستاویزی ناول کے درجے تک لے آتی ہے۔تاریخی حقائق کی تلاش میں مصنفہ نے خاندان کے افراد، خطوط، ڈائریوں، رقعات، شاہی فرامین، تاریخی کتب اور دیگر تمام ممکن ذرائع سے استفادہ کیا ہے۔ان کا اپنا وسیع مطالعہ اور اچھی یادداشت بھی معاون و مددگار رہی۔ اس ناول کی تخلیق کے لیے قرۃالعین حیدر کو کٹھن تحقیقی مراحل سے گزرنا پڑا۔اس ناول میں ایک اور دستاویزی انداز یہ ہے کہ ہر فصل کے آخر میں کسی تحقیقی مقالے کی طرح حوالہ جات بھی شامل کر دیے گئے ہیں جو ناول کی دستاویزیت کی ایک اور منفرد مثال ہے۔قرۃالعین حیدر تاریخ کو ماضی کے واقعات کے طور پر نہیں لیتی بلکہ ان کا تاریخی شعور ماضی، حال اور مستقبل کو باہم یک جا کر دیتا ہے۔ان کے نزدیک

ماضی اور اجداد ہمارے اندر زندہ ہیں۔ ہماری آنکھیں، ہمارے ہاتھ، دماغ، سوچ یہ صرف ہمارے نہیں ہیں بلکہ یہ ہمارے اجداد کے ہاتھ، آنکھیں اور دماغ ہیں۔ ہم ماضی کے ہر لمحے کو محسوس کر سکتے ہیں۔ قرۃالعین اس فضا، ماحول، وقت اور ساری کیفیات کو قاری تک منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ اجتماعی تاریخی شعور کی بالیدگی کی قائل ہیں۔ وہ عمیق تاریخی بصیرت اور آگہی چاہتی ہیں جس کی بدولت لفظوں کو ان کی حدود اور دائروں سے آزاد ہو کر سمجھا اور محسوس کیا جا سکے۔ وہ آگہی کے نئے زاویے متعارف کراتی ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ کتاب محض حقائق کا مجموعہ نہیں بنتی بلکہ اس میں قرۃالعین حیدر کی فنکارانہ صلاحیتیں اور تخیل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ مواد حقیقی ہے اور طرز بیاں افسانوی، اسی لیے یہ سوانحی دستاویزی ناول کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔

ممتاز مفتی بھی خالص سوانحی دستاویزی ناول نگاری کا اہم نام ہے۔ ان کے ناول "علی پور کا ایلی" اور "الکھ نگری" سوانحی دستاویزی ناول کی بہترین مثال ہیں۔ یہ دونوں ناول ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں جس میں ممتاز مفتی نے اپنی داستاں حیات افسانوی رنگ میں رقم کی ہے۔ اس ناول میں کرداروں کا ایک جہان آباد ہے جو حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں البتہ ان کی پیش کش کا انداز افسانوی ہو سکتا ہے۔ مصنف نے اپنی داستان حیات کے پہلے حصے "علی پور کا ایلی" میں حقیقی کرداروں کو فرضی ناموں کے ساتھ پیش کیا ہے مگر دوسرے حصے "الکھ نگری" کے کردار اپنے اصل نام کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ مرکزی کردار ممتاز مفتی کا ہے۔ ناول پڑھ کر ممتاز مفتی کی پوری زندگی اپنی جزئیات کے ساتھ ہم پر عیاں ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو ویسا ہی پیش کرتے ہیں جیسے وہ حقیقت میں ہیں۔ انہیں ہیرو بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ مصنف نے خود سے وابستہ کرداروں اور جگہوں کی مکمل تفصیل اس ناول میں سمو دی ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی ایک تاریخی دستاویز بھی ہے۔ پنجاب اور خاص طور پر بٹالہ، انبالہ، امرتسر، لاہور کے خطے کی تہذیب اور رہن سہن کی دستاویز بن گئی ہے۔ ممتاز مفتی نے فسادات کا دور بہت قریب سے دیکھا ہے۔ لاہور، بمبئی، گورداس پور میں قتل و غارت گری کے چشم دید گواہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ان حقیقی واقعات کو گہرے احساس کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ "الکھ نگری" کا انداز بیاں "علی پور کا ایلی" سے مختلف ہے۔ اس میں موضوعات اور واقعات کا تنوع ہے۔ ابتدا میں "علی پور کا ایلی" ہی کی سی افسانویت پائی جاتی ہے مگر آگے چل کر یہ ناول مختلف شخصیات کے خاکے کا انداز اپنا لیتا ہے۔ ان معروف شخصیات میں قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ابن انشا، احمد بشیر، ن۔م۔ راشد، جان محمد بٹ وغیرہ شامل ہیں۔ "الکھ نگری" کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں

مصنف نے تصاویر اور خطوط کو بطور دستاویز شامل کر دیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں تاریخ نہیں ہیں بلکہ سوانحی دستاویزی ناول ہیں جس میں تاریخی حقائق کو افسانوی رنگ دے کر اور معمولی ردوبدل کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بنیادی حقائق میں کوئی تبدیلی نہ آنے پائے۔ یہی سوانحی دستاویزی ناول کی شان ہے۔

احمد بشیر کا ناول "دل بھٹکے گا" بھی اردو کا ایک اہم سوانحی دستاویزی ناول ہے۔ اس ناول میں مصنف نے جمال کے روپ میں خود کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی ہڈ بیتی افسانوی رنگ میں بیان کی ہے۔ اس ناول میں ان کی زندگی کا ہر اہم واقعہ، منظر اور موڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس میں حقیقت اور افسانے کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے اور یہی امتزاج اسے سوانحی دستاویزی ناول بنا دیتا ہے۔ احمد بشیر نے اپنی زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں ہی کو بیان نہیں کیا بلکہ اپنے عہد کی مکمل دستاویز پیش کی ہے۔ اس ناول میں زندگی اپنے تمام تر حقائق کے ساتھ جلوہ گر ہے خواہ یہ حقائق خوشگوار ہیں یا تلخ، مصنف نے انھیں بلا خوف صاف گوئی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ احمد بشیر کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ کئی اہم شخصیات سے ان کے گہرے مراسم قائم تھے۔ جن کا ذکر اس ناول میں کہیں حقیقی تو کہیں فرضی ناموں سے ملتا ہے۔ چراغ حسن حسرت، ممتاز مفتی، ابن انشا، حفیظ جالندھری جیسے کردار اس ناول میں واضح طور پر موجود ہیں۔ اس سوانحی دستاویزی ناول میں بیان کیے گئے واقعات نہ تو مکمل طور پر حقیقت ہے اور نہ ہی مکمل افسانہ، اسی لیے یہ ناول اردو سوانحی دستاویزی ناول کی روایت کا ایک اہم ستون ہے۔

انتظار حسین کے ہاں بھی سوانحی دستاویزیت کی واضح جھلک موجود ہے۔ خاص طور پر ان کا ناول "تذکرہ" ایک سوانحی دستاویزی ناول ہے جس میں انہوں نے اپنی اور اپنے خاندان کی داستان قلم بند کی ہے۔ ۔ ناول کا مرکزی کردار اخلاق اپنے بزرگوں کے لکھے تذکرے کے ذریعے ماضی اور حال کو جوڑے رکھتا ہے اور اس خاندان کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اخلاق اصل میں مصنف کا اپنی ذات کا عکس ہے۔ خاندانی تذکرہ بھی ناول کی ایک اہم تاریخی دستاویز ہے جسے مصنف افسانوی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول ضیاء کے دور کو بھی پیش کرتا ہے اور اس عہد کی دستاویز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

احسن فاروقی کا ناول "دل کے آئینے میں" اسی سوانحی دستاویزی ناول کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ ناول کتابی صورت میں تو نہیں چھپا البتہ رسالہ "سیپ" کے شمارہ نمبر ۱۳ سے شمارہ نمبر ۲۰ تک آٹھ اقساط میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی ۱۹۶۴ء تک کی داستان حیات قلم بند کی ہے۔ یہ ناول احسن فاروقی کی بکھری ہوئی یادیں ہیں جنہیں مصنف نے شعور کی رو جیسی تیکنیک کے ذریعے ناول میں سمو دیا ہے۔ اس کی تیکنیک

مروجہ روایتی ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ مصنف نے زندگی کے واقعات کو ناول کے سترہ مناظر میں، کسی زمانی ترتیب کا خیال رکھے بغیر بیان کیا ہے۔ یادوں کے جھروکوں سے جو منظر ان کے ذہن کی سکرین پر آتا گیا اسے رقم کرتے چلے گئے۔ اس ناول کے تقریباً تمام ہی کردار حقیقی ہیں جنہیں مصنف نے افسانے کا رنگ دیا ہے البتہ کہیں افسانے کا رنگ غالب ہے تو کہیں دستاویزیت کا۔

اشفاق احمد کا ناول "کھیل تماشا" بھی حقیقت اور فسانے کا حسین امتزاج ہے۔اس میں مصنف کی زندگی کے بہت سے پہلو صاف اور واضح دکھائی دیتے ہیں۔اس ناول کا کردار 'شفا' اصل میں اشفاق احمد ہی ہے۔اس کے علاوہ کچھ کرداروں کو ان کے حقیقی ناموں کے ساتھ بھی پیش کیا گیا ہے۔یہ ناول دوسری جنگ عظیم، قیامِ پاکستان، ۶۵ءاور ۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور روس افغان جنگ کے دور کی اہم دستاویز بھی ہے۔ خاص طور پر آزاد کشمیر ریڈیو کے ابتدائی ایام کی کہانی حقائق کا آئینہ دار ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں سوانحی دستاویزیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور آخر میں افسانوی، یہی حقیقت اور افسانے کا امتزاج اسے سوانحی دستاویزی ناول بنادیتا ہے۔

اردو ناول کی روایت میں صرف سوانحی دستاویزیت ہی نہیں پائی جاتی بلکہ کچھ ایسے بھی ناول ہیں جن میں دستاویزیت کے دیگر رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے تاریخی، مذہبی، سائنسی، سماجی حقائق، جن کی دریافت کے لیے مصنف کو تحقیقی گھاٹیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔دستاویزیت کے حامل ان ناولوں میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'بہاؤ'، 'راکھ' اور 'خس و خاشاک زمانے'، قرۃ العین حیدر کے ناول 'چاندنی بیگم' اور 'آگ کا دریا'، عبداللہ حسین کے ناول 'نادار لوگ' اور 'اداس نسلیں'، طارق محمود کا ناول 'اللہ میگھ دے'، فضل احمد کریم فضلی کا ناول 'خون جگر ہونے تک' اور شوکت صدیقی کا ناول 'جانگلوس' وغیرہ شامل ہیں۔ان ناولوں میں انسانی تاریخ و تہذیب یا حقیقی کردار کی موجودگی اور حقائق کی دریافت میں مصنف کی شعوری تحقیقی کاوش موجود ہے۔

'بہاؤ' ایک قدیم بستی کی معدومیت کا المیہ ہے۔ جس کی تخلیق کے لیے مستنصر حسین تارڑ کو کئی سال کی تحقیق اور جستجو سے گزرنا پڑا۔ قبل از تاریخ عہد کی زندہ تصویر پیش کرنے کے لیے اس عہد کا ماحول، زبان، رسم و رواج، مذہبی عقائد ان سب کے بارے جاننا ضروری تھا۔اس ناول کی تخلیق میں تحقیق کی کار فرمائی اسے دستاویزیت کا درجہ دلاتی ہے۔اسی طرح 'راکھ' پاکستان کی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۹۲ء تک پچاس سالہ تاریخ کی دستاویز ہے۔ جس میں حقیقی کرداروں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔'خس و خاشاک زمانے' میں

مصنف نے پاکستان کی تاریخ کے معروف کرداروں کو بالکل واضح کر کے لکھا ہے جس کے سبب ناول کبھی کبھی تاریخ کی ایک کتاب محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہی تاریخی کردار اور واقعات اس ناول کو دستاویزیت کے مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں۔

'نادار لوگ' اور 'اداس نسلیں' تحقیق کی بنیاد پر تخلیق ہونے والے ناول ہیں اور دستاویزی رجحان کے حامل ہیں۔ عبداللہ حسین بھی ریسرچ سے کام لینے والے ناول نگار ہیں۔ یہ انگریز عہد کے اواخر اور پاکستان کے ابتدائی عہد کی دستاویز ہیں۔ 'نادار لوگ' میں مشرقی پاکستان اور خاص طور پر ۱۹۷۱ء کی جنگ کے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ عبداللہ حسین نے مکمل تحقیق کے بعد یہ ناول تحریر کیا ہے۔اس کی تکمیل میں چھ سال کا عرصہ لگا۔ ان کے تجربات و مشاہدات، تحقیق اور تاریخی شعور کے نتیجے میں تخلیق پانے والا یہ ناول دستاویزیت کا حامل ہے۔ 'اداس نسلیں' جنگ آزادی سے قیام پاکستان تک کی دستاویز ہے۔ جنگِ عظیم، سول نافرمانی کی تحریک، حادثہ جلیانوالہ باغ، اشتراکی تحریک، مسلم لیگ اور کانگرس کی کشمکش، ہندو مسلم فسادات اور دیگر حقیقی سیاسی و سماجی حقائق کو ناول میں سمو دیا گیا ہے۔

قرۃ العین کے ناولوں میں دستاویزی رجحان زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ قرۃ العین کی تاریخ سے دل چسپی اس کی بڑی وجہ ہے۔ مگر وہ ایک خاص تاریخی بصیرت اور شعور کی حامل مصنفہ ہیں اسی لیے ان کے ناولوں کو تاریخی نہیں کہہ سکتے۔ 'چاندنی بیگم' میں تاریخی واقعات اور شخصیات کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ ایک عہد کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کو پیش کرتا ہے اور اودھ تہذیب کے زوال کی داستان ہے۔ تاریخی شخصیتوں کے ذریعے تہذیبوں کے تصادم کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول کے یہ تاریخی کردار اور حقائق اسے دستاویزیت کی فہرست میں شامل کر دیتے ہیں۔ 'آگ کا دریا' کی تخلیق میں مصنفہ کا وسیع مطالعہ اور تاریخی حقائق کی تحقیق کار فرما ہے۔ اڑھائی ہزار سال کی تاریخ کا احاطہ کرنا آسان کام نہیں مگر مصنفہ کی تحقیقی اور تخلیقی صلاحیتوں نے اسے اوج کمال پر پہنچا دیا ہے۔

طارق محمود کا ناول "اللہ میگھ دے" المیہ مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ بنگال میں چار سال کے قیام کے دوران طارق محمود نے اپنی آنکھوں سے جو دیکھا وہ سب ناول میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی مکمل دستاویز ہے۔

شوکت صدیقی کا ناول 'جانگلوس' بھی دستاویزی رجحان کا حامل ناول ہے۔اس ناول کی تخلیق کے پیچھے شوکت صدیقی کی تحقیق کارفرما ہے۔ مصنف خود اسے ڈاکو مینٹلزم کا حامل ناول قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس میں صاف اور کھرے حقائق کا اظہار کیا گیا ہے۔

فضل احمد کریم فضلی کا ناول 'خون جگر ہونے تک' قحط بنگال کے الم ناک واقعات پر مبنی ہے۔ مصنف نے بیس سال بنگال میں قیام کیا، یہاں کی معاشرت اور تہذیب سے واقفیت حاصل کی اور اسے اپنے ناول کا حصہ بنایا۔اس کے ساتھ قحط بنگال جیسے تاریخی حقائق کو پیش کیا ہے۔اسی طرح عبدالصمد نے بھی بنگال ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔'دو گز زمین' اور 'خوابوں کا جزیرہ' اسی پس منظر میں لکھے گئے ناول ہیں۔انہوں نے اپنی سیاسی اور سماجی بصیرت کی بدولت انہیں عصری دستاویز بنا دیا ہے۔

اردو ناول میں دستاویزیت اور خاص طور پر سوانحی دستاویزی رجحان وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط ہوتا جا رہا ہے۔امید کی جا سکتی ہے کہ آنے والے وقتوں میں یہ سوانحی دستاویزی رجحان مزید مستحکم ہو گا۔

کتابیات

بنیادی کتب

1- احسن فاروقی، ڈاکٹر، دل کے آئینے میں، مشمولہ سیپ، شمارہ نمبر ۱۳ — ۲۰، کراچی، ۱۹۶۴ء
2- احمد بشیر، دل بھٹکے گا، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
3- اشفاق احمد، کھیل تماشا، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء
4- انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
5- انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
6- جمیلہ ہاشمی، چہرہ بہ چہرہ روبرو، رائٹرز بک کلب، لاہور، س ن
7- جمیلہ ہاشمی، دشت سوس، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۸ء
8- رسوا، مرزا محمد ہادی، افشائے راز، نگارستان پریس، لکھنؤ، س ن
9- رسوا، مرزا ہادی، امراؤ جان ادا، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
10- رسوا، مرزا محمد ہادی، ذات شریف، انجمن ترقی اردو (ہند)، س ن
11- رسوا، مرزا ہادی، مجموعہ مرزا محمد ہادی رسوا، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
12- سید محمد حسن شاہ، نشتر، مترجم سجاد حسین انجم کسمنڈوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
13- شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء
14- شوکت صدیقی، جانگلوس، کتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۶ء
15- طارق محمود، اللہ میگھ دے، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء
16- عبدالصمد، دو گز زمیں، پٹھان ٹولی، پٹنہ، ۱۹۸۸ء
17- عبداللہ حسین، اداس نسلیں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
18- عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
19- عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۷۵ء
20- عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، بیسویں صدی پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء
21- فضلی، فضل احمد کریم، خون جگر ہونے تک، دبستان، کراچی، ۱۹۶۰ء

22- قرۃالعین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، چودھری اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۹ء
23- قرۃالعین حیدر، آگ کا دریا، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
24- قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۰ء
25- قرۃالعین حیدر، کار جہاں دراز ہے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
26- قرۃالعین حیدر، گردش رنگ چمن، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء
27- مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
28- مستنصر حسین تارڑ، خس و خاشاک زمانے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
29- مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء
30- ممتاز مفتی، الکھ نگری، الفیصل، لاہور، ۲۰۱۴ء
31- ممتاز مفتی، علی پور کا ایلی، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۷ء

تحقیقی، تنقیدی و دیگر کتب

32- آفتاب احمد، ڈاکٹر، اشارات، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء
33- آل احمد سرور (مرتب)، جدیدیت اور ادب، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء
34- ابدال بیلا، ڈاکٹر، زیر لبی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۷ء
35- ابدال بیلا، مفتی جی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
36- احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، سندھ ساگر اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۸ء
37- احسن فاروقی، ڈاکٹر، تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
38- احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟ الکتاب، کراچی، ۱۹۶۵ء
39- احمد بشیر، خطوں میں خوشبو۔احمد بشیر کے خطوط، مرتبہ نیلم احمد بشیر، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۶ء
40- احمد عقیل روبی، علی پور کا مفتی، الحمد پبلشر، لاہور، ۱۹۹۵ء
41- احمد مشتاق، کلیات احمد مشتاق، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد، ۲۰۰۴ء
42- ارتضیٰ کریم (مرتب)، انتظار حسین ایک دبستان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، س ن
43- ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر (مرتب)، قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

44- اسلم پرویز، بہادر شاہ ظفر، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء

45- اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، یونیورسل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء

46- اعجاز راہی، ڈاکٹر، پاکستان میں ناول، دستاویز پبلیشرز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء

47- اقبال، علامہ محمد، ڈاکٹر، بال جبریل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س ن

48- اقبال، علامہ محمد، جاوید نامہ، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، لاہور، س ن

49- امجد طفیل، قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۱ء

50- انتظار حسین، جنم کہانیاں (کلیات)، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

51- انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۱ء

52- انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عالمی میڈیا پرائیویٹ لمٹڈ، دہلی، ۲۰۱۴ء

53- ای ایم فوسٹر، ناول کا فن، ابوالکلام قاسمی (مترجم)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء

54- ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، مرتبہ، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، ورڈ وژن پبلشر، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

55- بانو قدسیہ، مرد ابریشم، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

56- پریم چند، مضامین پریم چند، مرتب پروفیسر عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء

57- تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

58- توحید خان، ڈاکٹر، مرزا کے نسوانی کردار، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۱۹۹۵ء

59- جگدیش چندر، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، دریا گنج، دہلی، ۱۹۹۶ء

60- جمیل الدین عالی، حسن ظہیر، ممتاز حسین، شہاب قدوائی (مرتبین)، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۹ء

61- جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۳ء

62- حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، کشمیر کتاب گھر، لاہور، س ن

63- حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

64- حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر، ادب اور اقدار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۸ء

-65 حسرت کاسگنجوی، عبدالحق، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء

-66 خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول اردو مجلس، دہلی، ۱۹۹۴ء

-67 خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۳ء

-68 رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو میں تاریخی ناول، ابلاغ، لاہور، جولائی ۱۹۹۴ء

-69 رشید امجد، ڈاکٹر، شاعری کی سیاسی اور فکری روایت، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۳ء

-70 روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۲ء

-71 سلطان الطاف، ڈاکٹر، حسین بن منصور حلاج۔ تصوف کی ایک متنازعہ شخصیت، غلام دستگیر اکادمی، لاہور، ۱۹۹۵ء

-72 سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء

-73 سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۹۱ء

-74 سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء

-75 سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

-76 شاہ علی، سید، ڈاکٹر، اردو میں سوانح نگاری، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی، ۱۹۶۱ء

-77 شمیم حنفی، خیال کی مسافت، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۳ء

-78 شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب، تخلیق کار پبلیکیشنز، دہلی، ۲۰۰۵ء

-79 طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۸۵ء

-80 ظفر احمد عثمانی، مولانا، سیرت منصور حلاج، مکتبہ دارالعلوم، کراچی، س ن

-81 ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، رسوا کی ناول نگاری، حروف، راولپنڈی، ۱۹۷۰ء

-82 عارف ثاقب، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس، غالب نما، لاہور، ۱۹۹۹ء

-83 عامر سہیل، ڈاکٹر، عبداللہ حسین۔ ایک مطالعہ، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۶ء

-84 عامر سہیل و دیگر مرتبین، قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء

-85 عبدالسلام، ڈاکٹر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء

-86 عبدالسلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۹ء

87- عبداللہ، سید، ڈاکٹر، وجہی سے اقبال تک، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

88- عبدالمغنی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کا فن، گلوب پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

89- عصمت چغتائی، عصمت چغتائی کے شاہکار افسانے، مرتب امر شاہد، بک کارنر شوروم، جہلم، ۲۰۱۱ء

90- عکسی مفتی، مہاا و کھا مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء

91- علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء

92- فخر الحق نوری، منتخب ادبی اصطلاحیں، پولیمر پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

93- فرزانہ سید، نقوشِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

94- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب)، اردو نثر کا فنی ارتقاء، وقار پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

95- گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

96- گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات، تشکیل و تنقید، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

97- محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، اردو ناول میں سماجی شعور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

98- محمد حامد علی خان، ڈاکٹر، اردو کے اٹھارہ ناول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

99- محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

100- محمد علی (مرتب)، مہاا و کھا مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء

101- محمد عمر رضا، ڈاکٹر، اردو میں سوانحی ادب۔ فن اور روایت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء

102- محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، دار النوادر، لاہور، ۲۰۱۳ء

103- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۸ء

104- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء

105- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۳ء

106- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، کراچی، ۲۰۱۲ء

107- ممتاز مفتی، تلاش، الفیصل، لاہور، ۱۹۹۸ء

108- ممتاز فاخرہ، ڈاکٹر، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، رونق پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء

109- میمونہ انصاری، ڈاکٹر، مرزا محمد ہادی رسوا۔ سوانح حیات اور ادبی کارنامے، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

110- ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو ادب میں تاریخیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

111- ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

112- نذیر احمد، فکشن نگار مفتی، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۶ء

113- نعیم اظہر، ڈاکٹر، فوزیہ اسلم، ڈاکٹر (مرتبین)، اردو ناول تفہیم و تنقید، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

114- نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء

115- وارث علوی، کچھ بچالایا ہوں، گجرات اردو اکیڈمی، گاندھی نگر گجرات (انڈیا)، ۱۹۹۰ء

116- وہاب اشرفی، پروفیسر، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۷ء

غیر مطبوعہ مقالات

1. خواجہ محمد آصف، 'راکھ' اور 'نادار لوگ' کا تقابلی مطالعہ، مقالہ برائے ایم۔فل، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء
2. رخشندہ قمر، اردو میں سوانحی ناول، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۸ء
3. صدیقہ ہاشمی، کار جہاں دراز ہے- فکری و فنی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل، دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور، ۲۰۰۶ء
4. عبدالستار، علی پور کا ایلی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء
5. فرئضہ عارف، پاکستان میں اردو سوانحی ناول نگاری کی روایت، مقالہ برائے ایم فل، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۲ء
6. کبریٰ رشید، کئی چاند تھے سر آسماں فکری و فنی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء
7. ناظمہ نقوی، گردش رنگ چمن، مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
8. نجیبہ عارف، ممتاز مفتی کا فکری ارتقاء، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

اخبارات ورسائل

1. ادبیات،اکادمی ادبیات،اسلام آباد، بہار ۱۹۹۲ء
2. ادبیات،اکادمی ادبیات،اسلام آباد، جنوری،۱۹۸۴ء
3. الزبیر،آپ بیتی نمبر،بہاولپور،۱۹۶۴ء
4. الماس،شمارہ دہم،شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیرپور سندھ،اپریل ۲۰۰۹ء
5. اوراق،خاص نمبر،لاہور،اپریل، مئی،۱۹۸۷ء
6. ایوان اردو،جلد ۲۱،شمارہ ۹،دہلی،۲۰۰۸ء
7. بنیاد،LUMS،جلد سوم،شمارہ ا،لاہور، ۲۰۱۲ء
8. تخلیق،جلد ۲۸،شمارہ ۱۲،لاہور،دسمبر ۱۹۹۷ء
9. تسطیر،شمارہ ۹-۱۰، لاہور،جولائی-اگست،۱۹۹۹ء
10. جدید ادب،جرمنی www.jadeedadab.com
11. چوتھی دنیا،شمارہ ۲۸ جنوری ۲۰۱۱ء http://urdu.chauthiduniya.com
12. روزنامہ ایکسپریس،لاہور،۱۰ اگست ۲۰۱۱ء
13. روزنامہ جنگ،راولپنڈی،ادبی صفحہ،۲ دسمبر ۱۹۹۷ء
14. روزنامہ جنگ،راولپنڈی،سنڈے میگزین،۲۴ اپریل،۲۰۱۱ء
15. روزنامہ جنگ،ملتان،۲۱ جولائی ۲۰۰۶ء
16. روشنائی، جلد،۷-۸،کراچی،جنوری تا جون ۲۰۰۷ء
17. سیپ،شمارہ نمبر ۱۳ — ۲۰،کراچی،۱۹۶۴ء
18. طلوع افکار،جلد ۱۹،شمارہ ۵،کراچی،مئی ۱۹۸۸ء
19. فکر و نظر،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ،شمارہ جنوری،۱۹۶۵ء
20. فنون،مجلہ نومبر،دسمبر،لاہور،۱۹۸۷ء
21. قومی زبان،جلد ۷۴،شمارہ ۵،کراچی،جولائی ۲۰۰۲ء

22. قومی زبان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۶ء

23. قومی زبان ، کراچی، جنوری ۱۹۹۰ء

24. معیار، شمارہ ا، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جنوری-جون ۲۰۰۹ء

25. معیار، شمارہ ۸، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی دسمبر ۲۰۱۲ء

26. نقوش، آپ بیتی نمبر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون ۱۹۶۴ء

لغت/انسائیکلوپیڈیا

1. جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر)، قومی انگریزی اردو لغت، طبع سوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹٦ء

2. Encyclopedia Britannica Inc., 2013 http://www.britannica.com/

3. J.A. Guddon, Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,4th edition, Penguin Books,London,1999

4. The American Heritage Dictionary of the English Language, 4th edition, Houghton Mifflin Company, 2000

5. Webster's New Encyclopedic Dictionary, 1993

6. Writer's Encyclopedia, Definition of fiction categories and genres http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html

7. Literary terms and definition http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html

انگریزی کتب و رسائل

1. Barbara Foley, Telling The Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction, Cornell University press, New York, 1986
2. Charles Dickens, Preface of David Copperfield, Scribner's Sons, New York, 1899,
3. D H Lawrence in the Modern World, Editor Peter Preston, University of Cambridge, New York, 1989
4. Ian Watt, The Rise of the Novel, University of California Press, California 2001,
5. Jerry W. Knudson, In the News: American Journalists view Their Craft, , Rowman and Littlefield, Maryland, 2000
6. Miguel Barnet, The Documentary Novel, Translated by Paul Bundy, State University of New York at Buffalo,1979
7. Nicholas Fargnoli and Patrick Gilllespie , "Critical Companion to James Joyce A Literary Reference to His Life and Work ", Facts On File, New York, 2006
8. Randhir Pratap Singh , "Novels of Virginia woolf ", Sarup and Sons, New Delhi,2004

9. Tahirih in History, Editor Sabir Afaqi, Kalimat Press, los Angles, 2004
10. The Cambridge History of Latin American Literature, volume 2, Edited by Roberto Gonzalez and others, University of Cambridge, Cambridge, 1996
11. The Novel Today, Edited by Malcolm Bradbury, Manchester University Press, Manchester 1967
12. Michigan Quarterly Review, Volume 50, issue 4 , Fall 2011
13. Encyclopedia of Literature and Criticism, edited by Martin Coyle and others, University of Wales , Cardiff
14. The Criterion Journal, Volume 4, Issue 5, October 2013, http://www.the-criterion.com/V4/n5/Anil.pdf
15. Zouch Magazine.2011 http://zouchmagazine.com/telling-stories-a-review-of-don-delillo

Web Sites

http://ahdictionary.com/word/search.html

http://en.wikipedia.org

http://razarumi.com

https://rekhta.org

http://urdu.chauthiduniya.com/

http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html

http://www.britannica.com/

http://www.bbc.co.uk